
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00313545 6

LA VIE

DES

COMÉDIENS

DÉPOSÉ AUX TERMES DE LA LOI

BRUXELLES. — TYP. DE Ve J. VAN BUGGENHOUDT,
Rue de Schaerbeek, 12

ÉMILE DESCHANEL

LA VIE DES COMÉDIENS

ROMANS, COMÉDIES, SATIRES
— BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, ANECDOTES —



PARIS
COLLECTION HETZEL
LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET Cie
RUE PIERRE-SARRAZIN, No 14

PN
2271
D4

LIBRARY

1964

910020

Il m'a paru que ce pouvait être un passe-temps agréable d'étudier la vie des comédiens; d'abord dans la littérature, comme dans un miroir, mais dans un miroir grossissant et qui n'embellit pas; ensuite dans la réalité.

Cette étude se divise donc naturellement en

deux parties : — la partie littéraire, — la partie historique.

Dans la première, romans, comédies et satires; dans la seconde, histoire, biographies, mémoires et anecdotes.

Voilà de quoi ne se point ennuyer. Il n'y a qu'à choisir et à cueillir.

LA VIE

DES

COMÉDIENS

PREMIÈRE PARTIE

ROMANS, COMÉDIES, SATIRES

I

Le Roman comique de Scarron. — Les comédiens dans *Marion de l'Orme*. — Les comédiens dans *Hamlet*. — *L'Impromptu de Versailles*.

La vie des comédiens a servi de sujet à la comédie elle-même, au roman et à la satire.

En France, la première œuvre remarquable sur cette matière est le *Roman comique* de Scarron. *Comique*, — que signifie cette épithète du titre? Il y a trois interprétations pour une.

Premièrement, en ce temps-là, il arrivait souvent que l'épithète de *comique* figurait dans le titre d'un livre comme une promesse naïve, — que le livre ne tenait pas toujours, — et comme une amorce pour les curieux; — par exemple : *La Vraie Histoire comique de Francion, composée par Nicolas de Moulinet, sieur*

Du Parc, gentilhomme lorrain, — qui n'est autre, je crois, que Jean Sorel, l'auteur de l'*Anti-Roman* sous un autre pseudonyme, celui de Jean de la Lande. — Or, cette « Vraie Histoire comique » n'est pas plus comique qu'historique.

Deuxièmement, on pourrait croire que Scarron a dit *le Roman comique*, par opposition au roman tantôt chevaleresque, tantôt pastoral, tantôt chrétien, qui était en possession de charmer le public du temps. Et il y a, en effet, quelque chose de cela.

Mais, si l'on consent à admettre ces deux premières interprétations, c'est à la condition de les subordonner à la troisième, qui est la principale et l'essentielle. *Le Roman comique*, cela signifie proprement : les Aventures d'une troupe de comédiens ; — comme on disait alors *la vie comique*, pour dire : la vie de comédien, — et *les foyers comiques*, pour dire : le foyer de la comédie.

Dès le début, nous sommes au fait, — en plein sujet, — et aussi en pleine parodie des romans sérieux de ce temps-là :

« Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course ; et son char, ayant attrapé le penchant du monde, roulait plus vite qu'il ne voulait. Si ses chevaux eussent voulu profiter de la pente du chemin, ils eussent achevé ce qui restait du jour en moins d'un demi quart d'heure... Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, il était entre cinq et six, quand une charrette entra dans les halles du Mans... La charrette était pleine de coffres, de malles et de gros paquets de toiles peintes, qui faisaient comme une pyramide, au haut de laquelle paraissait une demoiselle habillée moitié ville, moitié campagne. Un jeune homme, aussi pauvre d'habits que riche de mine, marchait à côté de la charrette... Au lieu de chapeau, il n'avait qu'un bonnet de nuit, entortillé de jarretières de différentes couleurs ; et cet habillement de tête était une manière de turban qui n'était encore qu'ébauché et auquel on n'avait pas encore donné la dernière main... Un vieillard, vêtu plus régulièrement, quoique très-mal, marchait à côté de lui. Il portait sur ses épaules une basse de viole...

» Notre caravane passa devant le tripot de la Biche, à la porte duquel étaient assemblés quantité des plus gros bourgeois de la ville. La nouveauté de l'attirail, et le bruit de la canaille qui s'était assemblée autour de la charrette, furent cause que tous ces honorables bourgmestres jetèrent les yeux sur nos inconnus. Un lieutenant de prévôt, entre autres, nommé La Rappinière, les vint accoster, et leur demanda, avec une autorité de magistrat, quelles gens ils étaient. Le jeune homme dont je viens de vous parler, prit la parole; et, sans mettre la main au turban, parce que de l'une il tenait son fusil, et de l'autre la garde de son épée, de peur qu'elle ne lui battît les jambes, lui dit qu'ils étaient Français de naissance, comédiens de profession ; que son nom de théâtre était Destin; celui de son vieux camarade, la Rancune; celui de la demoiselle qui était juchée comme une poule au haut de leur bagage, la Caverne. Ce nom bizarre fit rire quelques-uns de la compagnie; sur quoi le jeune comédien ajouta que le nom de la Caverne ne devait pas sembler plus étrange à des hommes d'esprit que ceux de la Montagne, la Vallée, la Rose ou l'Épine... »

Par cette première page, quoiqu'abrégée, on a déjà un aperçu du sujet, du genre et du ton. Et voilà les principaux personnages introduits.

Destin, caractère sympathique, doux, brave, résigné, silencieux, charmant, personnifie l'insouciance aimable, enjouée tour à tour et mélancolique, du jeune comédien à l'âme généreuse, suivant à travers les hasards du sort la jeune fille qu'il aime, — son Étoile (c'est ainsi qu'elle s'appelle). — Qu'il ait du génie, ce Destin, et ce sera Molière!

La Rancune, c'est, au contraire, le vieil acteur, le vieux cabotin de province, médisant, bilieux, méchant, porteur officieux de mauvaises nouvelles, aimant à agacer les gens d'un air bénin, à verser de l'huile sur le feu; — voleur, par-dessus le marché, — ainsi du moins le veut l'auteur, — sans y attacher d'importance.

Mademoiselle de la Caverne est un caractère moins marqué, un

personnage plus utile à l'imbroglio du roman qu'à la partie morale ou pittoresque. Elle seule, pourtant, est enfant de la balle, fille d'acteur : les autres sont devenus comédiens, elle est comédienne de naissance. Elle fait les reines et les mères dans la tragédie et la comédie. Elle joue aussi la farce, — sorte d'improvisation libre sur un canevas convenu, qui était fort en vogue alors, — et par où débuta Molière, longtemps comédien de campagne : c'était la *commedia dell' arte,* venue d'Italie.

Angélique, fille de mademoiselle de la Caverne, joue les ingénues; et, chose rare, elle est ingénue, en effet, dans la vie privée comme sur le théâtre.

Mademoiselle de l'Étoile est son amie, et il y a entre elles quelque ressemblance, si ce n'est que l'Étoile est l'amante de Destin, et qu'Angélique défend fièrement sa vertu. Lorsque l'on muguette autour d'elles pendant qu'elles s'habillent, mademoiselle de l'Étoile se contente de ne pas se laisser prendre les mains, mademoiselle Angélique donne de grands coups de busc sur celles des patineurs.

Telle est, avec un autre personnage nommé l'Olive, la troupe de comédiens, — qui, comme vous voyez, n'est pas nombreuse, lors de son arrivée dans la ville du Mans.

En dehors de la troupe, le personnage le plus célèbre du *Roman comique* est Ragotin, petit homme bouffi de prétentions, petit avocat et petit poète, petit fanfaron de taverne, petit fat ridicule, à qui tout le monde joue des tours, et qui s'en joue lui-même, à chaque instant, par sa présomption et sa sottise.

Voici le portrait qu'en donne l'auteur. — Après avoir représenté la pauvre mademoiselle de l'Étoile obsédée de provinciaux les plus incommodes du monde, tous grands parleurs, quelques-uns très-impertinents, il ajoute :

« Il y avait, entre autres, un petit homme veuf, avocat de profession, qui avait une petite charge dans une petite juridiction voisine. Depuis la mort de sa petite femme, il avait menacé les

femmes de la ville de se remarier... C'était le plus grand petit fou qui eût couru les champs depuis Roland. Il avait étudié toute sa vie; et, quoique l'étude aille à la connaissance de la vérité, il était menteur comme un valet, présomptueux et opiniâtre comme un pédant, et assez mauvais poète pour être étouffé s'il y avait de la police dans le royaume.

» Quand Destin et ses compagnons entrèrent dans la chambre, il s'offrit de leur lire, sans leur donner le temps de se reconnaître, une pièce de sa façon, intitulée : *les Faits et Gestes de Charlemagne, en vingt-quatre journées*. Cela fit dresser les cheveux à la tête de tous les assistants; et Destin, qui conserva un peu de jugement dans l'épouvante générale où la proposition avait mis la compagnie, lui dit, en souriant, qu'il n'y avait pas apparence de lui donner audience avant le souper. « Eh bien, dit-il, je vais vous conter une histoire tirée d'un livre espagnol qu'on m'a envoyé de Paris, dont je veux faire une pièce dans les règles. »

» On changea de discours deux ou trois fois, pour se garantir d'une histoire que l'on croyait devoir être une imitation de *la Peau-d'Ane*; mais le petit homme ne se rebuta point, et, à force de recommencer son histoire autant de fois qu'on l'interrompait, il se fit donner audience... »

Et Scarron profite de ce tour pour insérer, en effet, dans son roman une grande diablesse d'histoire espagnole, qui repose du burlesque, et grossit le volume, car elle ne fait pas moins de trente pages.

Lorsque Ragotin a fini de la raconter, il va quêtant les compliments, et s'attire une fâcheuse affaire. On lui prend dans sa poche le livre d'où l'histoire est tirée; il veut le ravoir et égratigne les mains qui le lui ont pris. Le livre passe de main en main, Ragotin trop petit ne peut l'atteindre : colère du petit bonhomme; éclats de rire de la compagnie; exaspération de Ragotin.

« Il se jeta tout furieux sur le premier auteur de sa confusion, et lui donna quelques coups de poing dans le ventre et dans les

cuisses, ne pouvant pas aller plus haut. Les mains de l'autre, qui avaient l'avantage du lieu, tombèrent à plomb cinq ou six fois sur le haut de sa tête, et si pesamment, qu'elle entra dans son chapeau jusqu'au menton. »

On pousse le petit homme ; il tombe sur le derrière, aux pieds des comédiennes près de qui tout à l'heure il papillonnait. Les mouvements de ses jambes marquent sa fureur, pendant que de ses mains il fait de vains efforts pour dégager sa tête toujours emboîtée dans le chapeau, au fond duquel il pousse de sourds mugissements. Il va étouffer si l'on ne le délivre.

« La difficulté fut de lui ôter le chapeau. Il était en forme de pot de beurre ; et, l'entrée en étant plus étroite que le ventre, Dieu sait si une tête qui y était entrée de force, et dont le nez était très-grand, en pouvait sortir comme elle y était entrée !... Les premiers efforts que l'on fit pour le décoiffer furent si violents, qu'il crut qu'on lui voulait arracher la tête. Enfin, n'en pouvant plus, il fit signe avec les doigts que l'on coupât son habillement de tête avec des ciseaux. Mademoiselle de la Caverne détacha ceux de sa ceinture ; et la Rancune, qui fut l'opérateur de cette belle cure, après avoir fait semblant de faire l'incision vis à vis du visage (ce qui ne lui fit pas une petite peur), fendit le feutre par derrière la tête depuis le bas jusqu'en haut. Aussitôt que l'on eut donné de l'air à son visage, toute la compagnie éclata de rire, de le voir aussi bouffi que s'il eût été prêt à crever, pour la quantité d'esprits qui lui étaient montés au visage ; et, de plus, de ce qu'il avait le nez écorché... »

Ce type de Ragotin est chargé, mais amusant. — Infatué de sa petite personne, Ragotin, sans s'inquiéter de ses disgrâces, persécute de ses déclarations les comédiennes. Elles ne l'écoutent point. N'importe ! Rien ne le décourage. Afin de suivre une de celles qu'il aime, — car il ne sait au juste laquelle des deux, — il finit par vouloir s'engager dans la troupe.

La Rancune et l'Olive l'y encouragent par raillerie, et le met-

tent en si belle humeur, qu'il se prend à réciter de dessus son mulet des tirades de *Pyrame et Thisbé*, la fameuse tragédie de Théophile, dans laquelle se trouvent ces deux vers :

> Le voilà ce poignard qui du sang de son maître
> S'est souillé lâchement ! il en rougit le traître !

« Quelques paysans, qui accompagnaient une charrette chargée et qui faisaient le même chemin, crurent, — dit Scarron, — qu'il prêchait la parole de Dieu, le voyant déclamer là comme un forcené. Tandis qu'il récita, ils eurent toujours la tête nue, et le respectèrent comme un prédicateur de grands chemins. »

Parmi les types nombreux que ce roman présente, il faut mentionner encore : le grand et flegmatique la Baguenaudière, qui contraste avec le petit Ragotin rageur ; le poète gascon Roquebrune, amoureux de lui-même, « sans avoir de rivaux ; » la grosse et sanguine madame Bouvillon, sorte de madame Putiphar, qui, affriolée par la bonne mine de Destin, le met dans un étrange embarras ; il ne peut, comme Joseph, lui laisser son manteau, parce qu'il n'en a point ; heureusement quelqu'un vient frapper à la porte, et le tirer d'affaire : il était temps !

Tous ces personnages sont brossés à gros traits, torchés à la diable, mais vrais et vivants ; ils ont des physionomies qu'on n'oublie pas.

C'est par là que le *Roman comique* est remarquable ; — non par l'intrigue, qui est à la grâce de Dieu, un imbroglio plein de hasard, qu'interrompent souvent de longues nouvelles mélodramatiques, traduites ou imitées de l'espagnol.

L'ouvrage, d'ailleurs, est inachevé : deux volumes seulement sont de Scarron ; le troisième est d'un sieur Offray, qui a essayé, sans beaucoup de succès, de renouer et de dénouer tant de fils.

Le procédé de Scarron est épisodique : il laisse courir son imagination, ou même seulement sa plume. Il dit, au commencement du chapitre XII : « Je suis trop homme d'honneur pour n'avertir pas le lecteur bénévole que, s'il est scandalisé de toutes les badi-

neries qu'il a vues jusqu'ici dans ce livre, il fera fort bien de n'en lire pas davantage ; car, en conscience, il n'y verra pas d'autres choses, quand le livre serait aussi gros que le *Cyrus*. Et, si, par ce qu'il a déjà vu, il a de la peine à se douter de ce qu'il verra, peut-être que j'en suis logé là aussi bien que lui, qu'un chapitre attire l'autre, et que je fais, dans mon livre, comme ceux qui mettent la bride sur le cou de leurs chevaux et les laissent aller sur leur bonne foi. — Peut-être aussi que j'ai un dessein arrêté... »

Non ; ce second *peut-être* est pour la forme : Scarron, évidemment, n'a pas d'autre dessein que de rire et de faire rire ; une plaisanterie appelle l'autre ; et pour lui les plus grosses sont les meilleures. On voit alterner avec les grandes histoires de cape et d'épée les contes gras des repues franches. Ce cul-de-jatte est un gaulois, non un attique. Se distraire de ses souffrances et entretenir son « marquisat de Quinet » (Quinet était le nom de son libraire, et Scarron désignait par ce titre de propriété le revenu de ses livres), voilà tout ce qu'il se propose. Il n'y a dans son roman aucune composition, aucune gradation, aucun progrès ; ce sont des aventures décousues ; l'ordre de la plupart des chapitres serait interverti, qu'on ne s'en apercevrait pas. Beaucoup de farces de détail, beaucoup de gros comique, produit par des incidents arbitraires, voilà le procédé et la veine de l'auteur : ne lui demandez pas autre chose.

Du reste, loin d'abuser de son sujet, — les aventures d'une troupe de comédiens ambulants, — il faut dire qu'il en use à peine. Ce qui regarde les représentations données par eux de ville en ville, leurs divers séjours, leurs divers théâtres, — châteaux, maisons ou granges, — les répétitions, la mise en scène, les expédients de ces bohèmes, leurs ressources, leur jeu, leurs succès divers, tout cela n'est traité qu'incidemment, et en quelque sorte par prétermission. A chaque instant, il semble à nous, lecteurs modernes, que l'auteur passe à côté du sujet tel que nous le comprendrions, tel que nous le verrons développé par d'autres, depuis Le Sage,

dans *Gil Blas*, jusqu'à Alexandre Dumas, dans *les Aventures et Tribulations d'un comédien.*

Ce qui est le vrai sujet de Scarron, c'est le récit, dans n'importe quel cadre, de toutes sortes d'histoires drôlatiques,—bourgeoises et provinciales, roturières et anti-chevaleresques, par opposition aux grands romans de La Calprenède et de mademoiselle de Scudéry : rencontres d'hôtellerie, scènes de nuit, querelles, batailles, houspillades, à coups de pied, à coups de poing, à coups de bâton, à coups d'épée, filouteries, escroqueries, enlèvements, assassinats, tout cela présenté comme des farces.

A dire vrai, il y a telle de ces farces qui nous semble aujourd'hui un peu lugubre : par exemple, lorsque la Rancune et l'Olive trouvent plaisant d'aller prendre, pendant la nuit, le corps de l'aubergiste mort, de le charger sur leurs épaules, et de l'aller cacher sous le lit d'une autre chambre, ce qui donne lieu à mille incidents, cela nous paraît aujourd'hui d'une jovialité funèbre, d'une gaieté patibulaire ; — à peu près comme *le Légataire universel* de Regnard, ou comme certaines plaisanteries sentant le bagne, auxquelles s'évertuent les Scapin, les Sbrigani et les Crispin.

Il faut bien croire que cela faisait rire le gros public de ce temps-là, puisque Regnard et Molière lui-même se sont laissés aller à employer de tels moyens. A la bonne heure! Mais il faut croire aussi que depuis lors, dans le public, le niveau du sens moral et du goût a monté de quelques degrés ; car aujourd'hui cela ne fait plus rire que les claqueurs et les gens de leur sorte.

Pour en revenir au roman de Scarron, on y trouve heureusement un grand nombre de farces plus gaies que celle du cadavre, — sinon d'un goût beaucoup plus fin : témoin celle du pot de nuit, celle des bottes volées, celle des habits rétrécis, et d'autres semblables.

Le style du *Roman comique*, bien qu'un peu négligé, est excellent. Il coule de source et de verve. Il a des grâces naturelles.

Les nonchalances sont ses plus grands artifices.

C'est la vieille langue familière, colorée, savoureuse, de la bourgeoisie et du peuple de France; la même que parlèrent Jean de Meung, Villon, Rabelais, Regnier; la même que parleront encore Molière, La Fontaine et Le Sage; après quoi elle disparaîtra, saignée à blanc par les académistes, et par la bégueulerie moderne, à laquelle l'Angleterre a tant contribué!

Scarron, dans ce roman, son œuvre capitale, répand sur différents sujets des idées plus libres et plus avancées que la plupart de celles de son temps. Par exemple, en fait de théâtre, il se prononce nettement contre la règle étroite des trois unités, devant laquelle l'auteur du *Cid* croyait devoir faire amende honorable. Scarron met dans la bouche d'un jeune conseiller des maximes très-libérales, et prophétise, deux siècles d'avance, la révolution romantique.

Quelques plaisanteries du *Roman comique* ont un peu vieilli; mais elles avaient pour les contemporains la fraîcheur qu'elles n'ont plus pour nous; par exemple, les titres de chapitre ainsi conçus: *Chapitre V, qui ne contient pas grand'chose — Chapitre XI, qui contient ce que vous verrez si vous prenez la peine de le lire.* Mais ce qui n'a pas vieilli, ce qui est toujours jeune, c'est la vérité humaine et comique des mille détails de la vie provinciale. Sur ce point-là on peut dire que Balzac, dans ses admirables *Scènes de la vie de province*, ne fera que continuer et développer l'esprit de Scarron.

Celui-ci, à ses observations personnelles, joignait ce qu'il avait puisé dans la lecture des Espagnols. La révolution littéraire que Cervantes fit en Espagne par son *Don Quichotte,* parodiant les romans de chevalerie et leur portant un coup mortel, trois écrivains la firent, en France, à leur manière; ce furent: Jean Sorel, Scarron et Cyrano de Bergerac, l'un par l'*Anti-Roman*, l'autre par *le Roman comique*, le troisième par *le Voyage dans la lune* et par *l'Histoire comique des États et Empire du Soleil.* Il y eut, du reste, dans le fait au moins des deux derniers, plus d'instinct que

de parti pris. — Outre Cervantes, parmi les auteurs espagnols que Scarron avait sous les yeux et qui ont pu lui servir de modèles, il faut citer Rojas de Villandrando, qui avait écrit une sorte de Roman comique, sous ce titre : *les Récréations d'un voyage.*

Le livre de Scarron, quoique de race gauloise, relève donc, à certains égards, du genre espagnol picaresque, auquel appartiennent *Lazarille de Tormes, Guzman d'Alfarache, le Diable boiteux*, qui serviront aussi à Le Sage de modèles et comme de fonds. Le *Roman comique* peut être nommé l'ébauche, mais l'ébauche déjà remarquable, de ce genre mixte, moitié espagnol, moitié gaulois, qui paraîtra porté à sa perfection dans *Gil Blas*, — dans le vrai *Gil Blas* de Le Sage, quoi qu'on ait voulu dire, en grossissant outre mesure l'importance de ces quelques imitations.

Chez Scarron, les deux éléments se côtoient sans se combiner, — comme à Paris, près du pont d'Austerlitz, on voit la Marne couler dans le lit de la Seine sans se confondre encore avec elle ; — chez Le Sage, les deux éléments se combineront et formeront un corps nouveau.

Nous retrouverons les comédiens dans *Gil Blas.*

*

C'est apparemment un souvenir du *Roman comique* qui aura inspiré à Victor Hugo l'épisode des comédiens de campagne, au troisième acte de *Marion de l'Orme.*

Ils vont de province en province, comme la troupe de Destin, de la Rancune et de mademoiselle de la Caverne. On les voit arriver, hommes, femmes, enfants, en costumes de caractère, comme au premier chapitre du *Roman comique.* A la porte du château de Nangis, ils demandent à loger. On met à leur disposition une grange. Le Scaramouche, en y entrant, dit aux autres comédiens :

Sur ce, faisons la soupe et repassons nos rôles.

Vous vous rappelez peut-être le tableau comique de Biard, où se trouve traité un semblable sujet, — les Comédiens dans une

grange, occupés à manger et à répéter en même temps, — avec une grande richesse de détails burlesques.

Les deux principaux personnages du drame de Victor Hugo, Didier, poursuivi comme duelliste, Marion, attachée aux pas de cet amant

Dont l'amour lui refait une virginité,

viennent de se faire recevoir dans la troupe ambulante, espérant échapper ainsi et aux gens de justice et à leur sinistre chef, Laffemas. Les voilà donc enrôlés : Didier fera les Matamores, emploi vacant; Marion fera les Chimènes.

Malheureusement, le marquis de Saverny reconnaît Marion sous la mantille; il conte étourdiment la chose à Laffemas : Marion et Didier sont perdus.

Laffemas, pour les prendre au piége, propose aux comédiens de les engager dans la troupe du cardinal ministre; mais, d'abord, il doit les entendre et avoir un échantillon de leurs talents. Le Gracieux se met à chanter faux une chanson satirique; le Scaramouche, à réciter le début de *la Duègne d'honneur* :

Rien n'est plus beau, disait une reine d'Espagne,
Qu'un évêque à l'autel, un gendarme en campagne,
Si ce n'est dame au lit et voleur au gibet...

Le Taillebras déclame quelques vers de la *Bradamante* de Garnier. Marion, obligée de se faire entendre aussi, adresse à Didier, son Rodrigue, les vers les plus passionnés du rôle de Chimène.

Didier, qui vient d'apprendre de Saverny que cette Marie adorée n'est que la Marion de l'Orme, a senti son amour se changer en mépris, et dès lors, loin de fuir la mort, il se nomme et se livre lui-même à Laffemas

Ainsi cet épisode des comédiens est étroitement noué au drame, et ne fait sourire un moment que pour faire pleurer davantage ensuite.

*

Peut-être aussi, en même temps que les comédiens de campagne du *Roman comique*, l'auteur de *Marion de l'Orme*, qui s'occupait alors de naturaliser en France le drame de Shakspeare, s'est-il rappelé d'autres comédiens ambulants, qui forment dans *Hamlet* plusieurs épisodes.

Dans la scène où est annoncée leur arrivée, Shakspeare fait allusion à plusieurs théâtres rivaux du sien, et où jouaient, entre autres, les enfants de la chapelle du roi. — Ainsi fera Molière dans l'*Impromptu de Versailles*.

« HAMLET. Quels sont ces comédiens?

ROSENCRANTZ. Ceux-là même qui vous charmaient tant d'habitude, les tragédiens de la cité.

HAMLET. Par quel hasard deviennent-ils ambulants? Une résidence fixe, et pour l'honneur et pour le profit, leur serait plus avantageuse.

ROSENCRANTZ. Je crois qu'elle leur est interdite en conséquence de la dernière innovation.

HAMLET. Sont-ils toujours aussi estimés que lorsque j'étais en ville? Sont-ils aussi suivis?

ROSENCRANTZ. Non, vraiment, ils ne le sont pas.

HAMLET. D'où cela vient-il? Est-ce qu'ils commencent à se rouiller?

ROSENCRANTZ. Non, leur zèle ne se ralentit pas; mais vous saurez, monsieur, qu'il nous est arrivé une nichée d'enfants, à peine sortis de l'œuf, qui récitent tout du même ton criard, et qui sont applaudis avec fureur pour cela; ils sont maintenant à la mode, et ils clabaudent si fort contre les théâtres ordinaires (c'est ainsi qu'ils les appellent), que bien des gens portant l'épée ont peur des plumes d'oie, et n'osent plus y aller. (1). »

A la scène suivante, arrivent trois ou quatre comédiens, et pas de comédiennes. Les rôles de femmes étaient joués par des hommes.

(1) *OEuvres complètes de Shakspeare*, traduction de F.-V. Hugo.

Hamlet, adressant la parole à un acteur chargé des rôles de femme, lui dit : « Et vous, ma jeune dame, ma princesse? Par Notre-Dame! Votre Grâce, depuis que je ne vous ai vue, est plus rapprochée du ciel de toute la hauteur d'un sabot vénitien. Priez Dieu que votre voix, comme une pièce d'or qui n'a plus cours, ne se fêle pas dans le cercle de votre gosier (1). »

Il souhaite la bienvenue à tous, les prie de lui montrer un échantillon de leur savoir-faire, les fait déclamer après avoir déclamé lui-même ; enfin, leur donne ses conseils et ses instructions, en se moquant de l'emphase des pièces du jour.

Vous savez qu'il veut se servir d'eux pour découvrir le crime du roi, son oncle, meurtrier de son père, en le forçant de se trahir à la vue d'un crime semblable. — « J'ai ouï dire que des créatures coupables, assistant à une pièce de théâtre, ont, par l'action seule de la scène, été frappées dans l'âme, au point que sur-le-champ elles ont révélé leurs forfaits. Car le meurtre, bien qu'il n'ait pas de langue, trouve, pour parler, une voix miraculeuse. Je ferai jouer par ces comédiens quelque chose qui ressemble au meurtre de mon père, — devant mon oncle. J'observerai ses traits, je le sonderai jusqu'au vif : pour peu qu'il se trouble, je sais ce que j'ai à faire... Cette pièce est la chose où j'attraperai la conscience du roi (2). »

Les comédiens jouent donc, par ordre d'Hamlet, devant le roi et la reine de Danemark, d'abord une pantomime représentant un crime semblable à celui que tous deux ont commis ; puis, une tragédie, dont cette pantomime n'était que le programme en action.

On considère comme probable que la première des deux scènes, scène muette, a été, mal à propos, intercalée après coup dans l'œuvre de Shakspeare ; car on ne voit pas pourquoi la pantomime ne produit aucun effet sur l'assassin usurpateur, tandis que la

(1) Traduction de F.-V. Hugo.
(2) *Ibidem.*

scène dialoguée le jette dans un trouble si grand. Il devrait se troubler tout d'abord dès la pantomime, et, sous n'importe quel prétexte, couper court au reste de la représentation, par conséquent à la scène dialoguée, qui ne peut manquer de rendre les allusions et les applications plus transparentes encore.

Après la représentation, dont l'effet a été aussi terrible qu'il s'y attendait, Hamlet, resté seul avec son ami Horatio, déclame quelques vers, et ajoute, — toujours ironique dans sa feinte folie et dans sa mélancolie profonde : — « Si jamais la fortune me traitait de Turc à More, ne me suffirait-il pas, mon cher, d'une scène comme celle-là, avec l'addition d'une forêt de plumes et de deux roses de Provins sur des souliers à crevés, pour être reçu compagnon dans une meute de comédiens?

HORATIO. Oui, à demi-part.

HAMLET. Oh ! à part entière (1). »

Du temps de Shakspeare, les acteurs, en Angleterre, ne recevaient pas de traitement fixe; ils partageaient la recette avec le propriétaire de la salle, et étaient tarifés selon leur talent, soit à une part entière, soit à une fraction de part.

Plus tard, on voit reparaître une dernière fois les comédiens. Ils passent, sans rien dire, tenant à la main des flageolets ou des flûtes, — uniquement, ce semble, pour fournir à Hamlet une de ses piquantes et brillantes répliques, adressée au plat et perfide courtisan Guildenstern.

*

Comme Shakspeare dans ce drame, Molière, ai-je dit, dans *l'Impromptu de Versailles*, se raille des comédiens, ses rivaux. Mais plus directement encore : car c'est lui-même qui est en scène et qui parle en son propre nom.

Il se présente au milieu de ses acteurs, faisant une répétition. Il encourage les uns, gourmande les autres :

(1) Traduction de F.-V. Hugo.

« Ah ! les étranges animaux à conduire que des comédiens ! »

Comme ils n'ont pas eu le temps d'apprendre suffisamment leurs rôles, et que le roi va arriver dans deux heures pour voir la comédie, ils perdent la tête. Mademoiselle Molière (1), apostrophant son mari : « Voulez-vous que je vous dise? Vous deviez faire une comédie où vous auriez joué tout seul. » Et Molière lui répond crûment :

« Taisez-vous, ma femme, vous êtes une bête.

MADEMOISELLE MOLIÈRE. Grand merci, monsieur mon mari. Voilà ce que c'est ! Le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela, il y a dix-huit mois... »

Mademoiselle Béjart, sœur aînée de la précédente, dit à Molière : « Mais puisqu'on vous a commandé de travailler sur le sujet de la critique qu'on a faite contre vous, que n'avez-vous fait cette comédie des comédiens, dont vous nous avez parlé il y a longtemps? C'était une affaire toute trouvée, et qui venait fort bien à la chose, et d'autant mieux qu'ayant entrepris de vous peindre, ils vous ouvraient l'occasion de les peindre aussi...

MOLIÈRE. Il est vrai ; mais j'ai mes raisons pour ne le pas faire, et je n'ai pas cru, entre nous, que la chose en valût la peine ; et puis, il fallait plus de temps pour exécuter cette idée. Comme leurs jours de comédie sont les mêmes que les nôtres (2), à peine ai-je été les voir, que trois ou quatre fois, depuis que nous

(1) Le titre de *madame*, à cette époque, n'appartenait qu'aux femmes de qualité. Ce n'étaient pas les comédiennes seules qui se nommaient toujours *mademoiselle*, même étant mariées. La Fontaine, dans sa correspondance, écrit toujours en parlant de sa femme, *mademoiselle La Fontaine*. Il y a un livre intitulé : *Satyres sur les femmes bourgeoises qui se font appeler* MADAME, par le chevalier D*** (De Trissart), — réimprimé à Paris, en 1713. — On voit dans les Mémoires de Fleury qu'au XVIIIe siècle les gens de qualité disaient *mame* pour *madame* à une femme qui n'était pas du haut monde.

(2) Les jours de représentation de la troupe du Palais-Royal et de celle de l'hôtel de Bourgogne étaient les mardis, les vendredis et les dimanches.

sommes à Paris; je n'ai attrapé de leur manière de réciter que ce qui m'a d'abord sauté aux yeux, et j'aurais eu besoin de les étudier davantage pour faire des portraits bien ressemblants. »

Cependant, après s'être fait un peu presser, pour la forme, il arrive à dire : « J'avais songé à une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de la campagne. « Avez-vous, aurait-il dit, des acteurs et des actrices qui soient capables de bien faire valoir un ouvrage? Car ma pièce est une pièce... — Hé! monsieur, auraient répondu les comédiens, nous avons des hommes et des femmes qui ont été trouvés raisonnables partout où nous avons passé. — Et qui fait les rois parmi vous? — Voilà un acteur qui s'en démêle parfois. — Qui? ce jeune homme bien fait? Vous moquez-vous? Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre; un roi, morbleu! qui soit entripaillé comme il faut; un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière. La belle chose qu'un roi d'une taille galante! Voilà déjà un grand défaut. Mais que je l'entende un peu réciter une douzaine de vers? » Là-dessus le comédien aurait récité, par exemple, etc. »

Et Molière, par cette scène à tiroir, se met à contrefaire, devant le roi, — de qui il en a, dit-il, reçu l'ordre, — d'abord son calomniateur Montfleury, puis ses autres rivaux, Hauteroche, De Villiers, Beauchâteau et mademoiselle Beauchâteau. — Il se moque de leur déclamation emphatique et démoniaque, — comme Shakspeare, de celle de ses concurrents.

Le pauvre poète Boursault y passe à son tour. Molière se venge sans pitié, — et même, cette fois, sans mesure, comme ses ennemis. — Tant il est difficile, même à un grand esprit, de rester toujours maître de soi!

Déjà, Molière, dans *les Précieuses ridicules*, avait fait allusion au débit affecté des comédiens de l'hôtel de Bourgogne; mais, dans

l'Impromptu, il les parodie les uns après les autres. Floridor seul, dit-on, fut épargné, soit que Molière reconnût son talent, soit qu'il respectât le goût du public, qui avait pris ce comédien en affection. — Josias de Soulas, écuyer, sieur de Prinefosse, né en Brie, dit Floridor de son nom de guerre, était tellement aimé, qu'il dut cesser de jouer le rôle de Néron, dans *Britannicus*, parce qu'il était pénible au parterre encore naïf de cette époque de le voir représenter un personnage odieux et *de lui vouloir du mal*. Ainsi, du moins, l'explique Montchesnay, auteur du *Bolæana*.

II

La Comédie des Comédiens, par Gougenot. — _La Comédie des Comédiens_, par Scudéry. — La Bruyère et Juvénal. — Bossuet et le père Caffaro. — Voltaire et Diderot. — J.-J. Rousseau.

En 1633, un certain Gougenot donna une pièce en cinq actes intitulée *la Comédie des Comédiens*. La seconde moitié est une comédie en vers, sur une intrigue romanesque, qui ressemble à n'importe quelle pièce de ce temps-là. La première partie est une espèce de prologue en prose, entre des personnages qui viennent de se réunir pour jouer la comédie, savoir : un comédien de profession, qui n'a pas l'air d'avoir jamais été autre chose, un avocat, un marchand, un capitaine, qui est un capitan, un amateur, qui fait l'éloge du théâtre et du métier en beau style sérieux et ennuyeux, les femmes des deux bourgeois, et leurs valets, Guillaume et Turlupin. Tout cela assez insipide, très-érudit, farci d'allégations des Grecs et des Latins.

*

En 1635, le fameux Scudéry donna, à son tour, une *Comédie des Comédiens*, qu'il se vantait d'avoir faite en quinze jours. Pour ce qu'elle vaut, c'est beaucoup. Au surplus, comme dit Alceste, « le temps ne fait rien à l'affaire. » Cette puérile prétention d'im-

provisations vraies ou fausses ne sert qu'à rendre ridicules les Oronte et les Scudéry de tous les temps. C'est une impertinence envers le public, et un faux calcul pour soi-même. Aux esprits même les mieux doués, le premier jet ne doit fournir que la matière brute de l'art : c'est au travail de la reprendre, de la refondre, de la condenser, de la concentrer et de la polir. Voilà ce qu'il y a de vrai ; toute autre chose n'est qu'affectation, ou gaspillage. Improviser, si tant est qu'on improvise, c'est manger sa gloire en herbe. On n'improvise pas pour la postérité.

Le temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui.

Ce Scudéry était un assez galant homme, mais d'une jactance insupportable. En faisant imprimer les œuvres de Théophile — ce qui était, à cette époque, un trait de courage véritable, car Théophile était calomnié, persécuté par les fanatiques et les hypocrites — Scudéry terminait sa préface d'éditeur par cette fanfaronnade gratuite, plus digne d'un enfonceur de portes ouvertes que d'un homme qui avait bravement fait la guerre au Pas-de-Suse et mérité les louanges de Turenne :

« Je ne fais pas difficulté de publier hautement que tous les morts ni tous les vivants n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce vigoureux génie. Et, si parmi les derniers, il se rencontre quelque extravagant qui juge que j'offense sa gloire imaginaire, pour lui montrer que je le crains autant comme je l'estime, je veux qu'il sache que je m'appelle

» DE SCUDÉRY. »

Lui seul, sans doute — il le sous-entendait ainsi — pouvait se comparer à Théophile. Dans la préface d'une de ses propres pièces, *Lygdamon et Lydias*, Scudéry disait : « Ne me croyant que soldat, je me suis encore trouvé poète... J'ai passé plus d'années parmi les

armes que d'heures dans mon cabinet, et j'ai usé beaucoup plus de mèches en arquebuses qu'en chandelles. »

En tête de ses œuvres, il fit mettre cette épigraphe :

Et poète et guerrier,
Il aura du laurier.

Un plaisant y substitua ces deux autres vers, un peu insolents :

Et poète et Gascon,
Il aura du bâton.

J'ai dit pourtant qu'il était brave, quoique bravache. C'était une sorte de capitan littéraire. — Sa sœur Madeleine, dont il endossa longtemps les romans, ce qui fit que Boileau s'en prit d'abord à lui de ce qui était écrit par elle, sa sœur, dis-je, lui avait fait avoir, par madame de Rambouillet, le gouvernement de Notre-Dame de la Garde. « Cet homme-là, disait madame de Rambouillet, n'aurait pas voulu d'un gouvernement dans une plaine; je pense le voir sur le donjon de Notre-Dame de la Garde, la tête dans les nues, regarder avec mépris tout ce qui est au-dessous de lui. » Gouvernement et château, s'il en faut croire deux mauvaises langues, Chapelle et Bachaumont, étaient d'assez plaisante espèce.

C'est Notre-Dame de la Garde,
Gouvernement commode et beau
A qui suffit pour toute garde
Un Suisse avec sa hallebarde
Peint sur la porte du château.

Dans ce voyage fantaisiste, qu'ils ont si joliment conté, moitié en prose, moitié en vers, lorsqu'ils se présentent, flâneurs curieux, pour visiter l'intérieur de ce très-illustre donjon fort délabré,

Messieurs, leur dit-on, — là-dedans
On n'entre plus depuis longtemps :
Le gouverneur de cette roche
Retournant en cour par le coche

A, depuis environ quinze ans,
Emporté la clef dans sa poche.

A la représentation d'une de ses pièces, *l'Amour tyrannique*, la foule avait écrasé un ou deux portiers — circonstance fâcheuse pour les portiers, mais glorieuse pour le poète : — depuis lors, Scudéry ne se possédait plus. A l'entendre, chacune de ses pièces était un chef-d'œuvre, une merveille.

« *Lygdamon*, que je fis en sortant du régiment des Gardes et dans ma première jeunesse, eut un succès qui surpassa mes espérances aussi bien que son mérite. Toute la Cour le vit trois fois de suite dans Fontainebleau; et, soit qu'elle excusât les fautes d'un soldat, soit qu'elle mît ces fautes au nombre des péchés agréables, il est certain que ses pointes touchèrent cent illustres cœurs... »

Et ailleurs : « Tous les hommes suivaient cette pièce partout où elle se représentait, les dames en savaient les stances par cœur, et il se trouve encore mille honnêtes gens qui soutiennent que je n'ai jamais rien fait de plus beau... »

Écoutez cependant! — « Pour le grand *Arminius*, c'est mon chef-d'œuvre que je vous offre en cette pièce, et l'ouvrage le plus achevé qui soit jamais sorti de ma plume. Car, soit pour la fable, pour les mœurs, pour les sentiments, ou pour la versification, il est certain que je n'ai jamais rien fait de plus grand ni de plus beau... »

Est-ce assez naïf? Et Despréaux, encore qu'un peu quinteux, n'avait-il pas raison de s'écrier : « Bienheureux Scudéry! » Quelle béatitude, en effet! quel contentement plein! quelle sécurité sereine!

Scudéry, qui se crut le rival et le vainqueur de Corneille, et qui se vanta, en vrai matamore, « d'avoir donné à ce pauvre *Cid* vingt fois de l'épée dans le corps jusques à la garde, sans compter un nombre infini de blessures en tous les membres, » avait composé seize pièces de théâtres — outre son poème épique d'*Alaric, ou*

Rome vaincue, dans lequel se rencontrent quelques beaux vers. On a aussi de lui différents morceaux en prose. — Voyons enfin sa *Comédie des Comédiens*.

Elle était jouée par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, — les mêmes que Molière satirise et parodie dans son *Impromptu*. — Scudéry arrange ou dérange les noms de quelques-uns d'entre eux, pour rendre ces noms encore plus semblables les uns aux autres : Bellerose, Belleville, Beauchâteau, Belleroche, Beaulieu, Beaupré, Bellefleur, Belle-Épine, Beauséjour, Belle-Ombre, Beausoleil. Ces comédiens représentent ici une troupe d'acteurs ambulants.

Belle-Ombre cumule avec la profession de comédien les fonctions de portier, c'est-à-dire tout à la fois de buraliste et de contrôleur, comme on dirait aujourd'hui. Depuis longtemps l'heure de la représentation a sonné : Belle-Ombre attend le public, qui ne se presse guère.

Vainement Arlequin et le tambourineur ont fait une bruyante tournée en ville. Ni les lazzi ni les coups de caisse n'ont ému les bourgeois de Lyon.

A la fin, cependant, en voici venir un, M. de Blandimare. Il demande le prix des places ; Belle-Ombre lui répond que c'est huit sous ; et, à ce moment, Blandimare reconnaît en lui un coquin de neveu qui, après avoir fait la vie, s'est engagé dans une troupe de comédiens de campagne. Sermon de l'oncle.

Heureusement cet oncle aime la comédie et les comédiens. Le neveu l'engage à entrer et à marquer sa place : s'il ne voit personne dans la salle, c'est que le public s'amuse dans le jeu de paume à côté, et attend que la pièce commence pour entrer en masse.

L'oncle, tout oncle qu'il est, ne donne pas là-dedans. Mais, comme il est bonhomme — jugez plutôt ! — il invite son neveu et toute la troupe à venir souper avec lui à l'hôtel de *la Pomme-de-Pin*.

La conversation, après le souper, s'engage sur les comédiens et sur leur art. Blandimare se montre amateur disert ; il énumère les

qualités qui sont nécessaires pour faire un vrai comédien : belle mine, taille avantageuse; air naturel, aisé; voix claire, nette et assez forte; bonne prononciation, nul accent de province; langage correct, instruction littéraire; mémoire prompte et sûre; bon jugement et bon goût; hardiesse modeste et juste, sans rien d'effronté; physionomie mobile, propre à exprimer tour à tour les pleurs, le rire, l'amour, la haine, l'indifférence, le mépris, la jalousie, la colère, l'ambition, en un mot toutes les passions et toutes les nuances. « Jugez maintenant, conclut-il, si un homme de cette espèce est beaucoup moins rare que le phénix. »

Les comédiens avouent modestement — des comédiens modestes! vous voyez bien que ce sont des comédiens de comédie — ils avouent donc à M. de Blandimare qu'ils ne possèdent pas toutes ces qualités, mais que, sans les posséder toutes, ils en ont peut-être quelques-unes. Si M. de Blandimare veut leur faire l'honneur d'en juger, ils vont lui jouer une pastorale. — De qui? — De Scudéry, parbleu! — M. de Blandimare accueille la proposition avec plaisir; car il aime fort ce gentilhomme qui, « à son gré, entre tous ceux qui portent une épée, est celui qui s'aide le mieux d'une plume. » — Toujours le capitan!

Mais, voyez la curieuse péripétie : Blandimare, qui tout à l'heure sermonnait son coquin de neveu pour s'être fait comédien, se fait comédien lui-même — comme, dans le drame des *Deux Francs-Maçons*, le notaire lui-même, venu pour le dénoûment de la pièce, se fait franc-maçon — ou comme, au dénoûment de *Polyeucte*, tout le monde se fait chrétien, même ce vieux gredin de Félix! — Blandimare donc s'engage dans la troupe, et il prend tout de suite un rôle dans la tragi-comédie qu'on doit jouer le lendemain, sous ce titre : *L'Amour caché par l'amour.*

Alors, ici, comme dans l'*Hamlet* de Shakspeare et comme dans le *Saint-Genest* de Rotrou, une pièce se greffe sur une autre; c'est la pastorale de Scudéry, *le Trompeur puni*, qui s'ajoute à la *Comédie des Comédiens*.

Avant tout paraissent deux personnages, un peu abstraits, mais assez plaisants : le Prologue et l'Argument. Ils se disputent et se démontrent l'un à l'autre leur inutilité ; puis cèdent la place à la pastorale.

Elle ressemble à toutes les pastorales du temps, reflets ou copies de l'*Astrée*. Je vous en fais grâce.

A la fin de la pastorale, M. de Blandimare fait une espèce de compliment en prose à l'adresse du public présent ou absent, et les deux pièces, l'une portant l'autre, sont terminées.

Cette *Comédie des Comédiens* est, à tout prendre, plus curieuse qu'amusante. En voici toutefois un passage assez piquant. La comédienne Beausoleil fait la satire des importuns qui assiégent le foyer des acteurs ou les loges des actrices. — On va voir que, de 1635 à 1859, si les accessoires ont changé, les hommes sont restés les mêmes.

« Comme nos chambres tiennent des temples en ce qu'elles sont ouvertes à chacun, pour un honnête homme qui nous y visite, il nous faut endurer les impertinences de mille qui ne le sont pas. L'un viendra branler les jambes toute une après-dînée sur un coffre, sans dire mot, seulement pour nous montrer qu'il a des moustaches, et qu'il les sait relever ; l'autre, un peu moins rêveur que celui-ci, mais non plus habile homme, fera toute sa conversation de bagatelles aussi peu considérables que son esprit ; et, tranchant de l'officieux, il voudra placer une mouche sur la gorge, mais à dessein d'y toucher ; il voudra tenir le miroir, attacher un nœud, mettre de la poudre aux cheveux ; et, prenant sujet de parler de toutes ces choses, il le fait avec des pointes aussi nouvelles que la Guimbarde et Lanturlu. Le troisième, prenant un ton plus haut et trop fort pour son haleine, s'engage inconsidérément dans la censure des poëmes que nous avons représentés... Il n'en échappe pas un à la langue de ce critique, qui, faisant ainsi le procès à tant de bons esprits sans les ouïr en leur défense, montre qu'il est aussi mauvais juge en matière de vers, que le sont, en la connaissance

de l'honnêteté des femmes, ceux qui nous soupçonnent d'en manquer. »

Ce tableau ne fait-il pas un joli pendant aux scènes du *Roman comique* que j'analysais tout à l'heure — les provinciaux obsédant les comédiennes, et Ragotin se faisant donner des coups de buse sur les doigts par mademoiselle Angélique?

Mais, soit dit sans faire tort à Scudéry, la véritable comédie des comédiens est celle que joua Molière dans ce charmant *Impromptu de Versailles*, que nous venons aussi de parcourir, et que je rappelle seulement ici pour en marquer la place chronologique avant de passer à La Bruyère.

*

La Bruyère se plaint de la faveur excessive accordée à quelques comédiens de son temps, et du faste insolent qu'ils déploient. « Le comédien, couché dans son carrosse, jette de la boue au visage de Corneille, qui est à pied. »

L'auteur des *Caractères* satirise les femmes du monde qui se disputent l'amour des comédiens. Il mêle à l'observation des mœurs de son temps les souvenirs de Juvénal, dont il emprunte les couleurs vives et les mordantes hyperboles.

Celui-ci, dans la satire contre les femmes, flagelle la passion de quelques dames romaines pour les comédiens, ou du moins pour les mimes : « Dès que le lascif Bathylle commence à mimer *la Léda*, Tuccia est en feu, Appula soupire et se pâme... ; Thymélè, la naive Thymélè, est attentive et prend leçon. Quand le théâtre est fermé, — les pauvrettes se consolent à tenir dans leurs mains le masque, le thyrse et le maillot d'Accius; le bouffon Urbicus les amuse, en leur jouant le rôle d'Autonoé dans l'exode d'une Atellane. Élia, quoique pauvre, raffole de lui. Et pourtant ce n'est qu'à grands frais qu'elles dénouent l'aiguillette d'un comédien!... Ce sont elles qui ont ruiné la voix de Chrysogon. Un tragédien fait le bonheur d'Hispulla... »

Il y a sur ce dernier thème, une petite nouvelle de George

Sand, qui a pour titre : *la Marquise*, et dont je parlerai plus tard.

Je ne suivrai pas Juvénal dans l'abondance formidable de ses détails. Je dirai en deux mots qu'il cite tous les scandales connus de Rome entière : une Hippia, femme d'un sénateur, qui s'est enfuie avec un histrion jusqu'en Égypte ; d'autres qui, mariées aussi, offrent des sacrifices publics pour la santé de leur amant, chanteur ou joueur de cithare. Si les dieux daignent leur répondre, ils ont donc bien du temps à perdre, l'Olympe est donc bien désœuvré ? « L'une consulte pour un comique, l'autre recommande un tragique ; l'aruspice, toujours debout, en gagne des varices ! »

Dans La Bruyère, imitateur de Juvénal, si les noms des personnages sont encore latins, les caractères sont modernes. La Bruyère se sert de cet artifice pour dépayser, ou faire semblant ; mais cela ne trompe personne : tous les contemporains rétablissent les noms. L'auteur, à la vérité, paraît s'indigner des clefs qu'on en donne ; il les nomme de fausses clefs, des clefs forgées par la malveillance et la calomnie ; mais comme, d'autre part, il avoue qu'il peint d'après nature *les caractères et les mœurs de ce siècle*, entre ce désaveu et cet aveu il y a place pour l'explication vraie, à savoir que, si les protestations de La Bruyère sont indispensables pour apaiser les cris, cependant il y a quelque chose de fondé dans la plupart de ces indications données par les contemporains, qui sont à même de comparer les portraits aux modèles, les originaux aux copies.

La Bruyère ne peut dire crûment, brutalement : — Mademoiselle Brisu, vous vous flattez en vain de conquérir le comédien à la mode, l'homme à bonnes fortunes, le brillant et impertinent Boiron, dit Baron ; il est à une autre ; et, quand cela ne serait pas ainsi, il est retenu : madame la maréchale de la Ferté attend pour l'avoir qu'il se soit dégoûté de madame sa sœur, la duchesse d'Olonne. Prenez quelque danseur de l'opéra, Pécourt ou Beauchamps... — Si La Bruyère parlait ainsi, en nommant les personnes par leur nom,

cette licence latine ferait en France un scandale plus grand encore que ceux-là même qu'il veut stigmatiser. Mais, qu'au lieu de Baron, il dise Roscius; qu'au lieu de mademoiselle Brisu, fille d'un président, il dise Lélia ou Lélie; qu'au lieu de mesdames de la Ferté et d'Olonne, il dise Claudie et Messaline; qu'au lieu de Pécourt et Beauchamps, il dise Bathylle et Cobus; on entendra tout aussi bien ce qu'il veut dire, et on ne pourra plus s'en fâcher. Ou, si l'on se fâche, il s'en moquera, et il criera aux fausses clefs. Voici donc le tour qu'il prendra :

« Roscius entre sur la scène de bonne grâce; oui, Lélie; et j'ajoute encore qu'il a les jambes bien tournées, qu'il joue bien, et de longs rôles; et, pour déclamer parfaitement, il ne lui manque, comme on le dit, que de parler avec la bouche; mais est-il le seul qui ait de l'agrément dans ce qu'il fait? et ce qu'il fait est-ce la chose la plus noble et la plus honnête qu'on puisse faire? Roscius, d'ailleurs, ne peut être à vous, il est à une autre; et, quand cela ne serait pas ainsi, il est retenu : Claudie attend pour l'avoir qu'il se soit dégoûté de Messaline : Prenez Bathylle, Lélie; etc. »

Avec ces noms anciens, mesdames, qu'avez-vous à dire maintenant? Tant pis si vos mœurs vous font reconnaître! tant pis si vous vous disputez Baron et Pécourt, et si on le sait!

« Pour Bathylle, dites-vous, la presse y est trop grande; et il refuse plus de femmes qu'il n'en agrée. Mais vous avez Drácon, le joueur de flûte... »

Dracon désignait Philibert, joueur de flûte allemand, dont la femme, afin de l'épouser, avait empoisonné son premier mari. Cela fut découvert; elle fut pendue et brûlée. Philibert, comme bien vous pensez, n'en fut que plus couru. La Bruyère nomme parmi ses poursuivantes une certaine Césonie, autre fille de président. Le trait qui termine cette page satirique est une hyperbole à la Juvénal : « Je vous plains, Lélie, si vous avez pris par contagion ce goût nouveau qu'ont tant de femmes romaines pour ce qu'on appelle des hommes publics, et exposés par leur condition à

la vue des autres. Que ferez-vous, lorsque le meilleur en ce genre vous est enlevé? Il reste encore Bronte le questionnaire : le peuple ne parle que de sa force et de son adresse ; c'est un jeune homme qui a les épaules larges et la taille ramassée, un nègre, d'ailleurs, un homme noir. »

Sous le règne de Louis XIV, y eut-il réellement un bourreau nègre? ou bien n'est-ce encore là qu'une manière de parler, un masque et un dépaysement, comme les noms latins et grecs? je l'ignore. En tout cas, sur ce point, Dieu merci, les clefs sont muettes et ne désignent aucune dame comme ayant été l'amante de ce singulier artiste que La Bruyère ajoute à la liste des autres. Étrange comédien que le bourreau! comédien du dernier acte! « Le dernier acte, dit Pascal, est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais. »

En général, il y a, ce me semble, chez La Bruyère peu de bienveillance pour les comédiens. — Il proteste pourtant contre l'inconséquence et les contradictions de l'opinion publique à leur égard. Il dit, au chapitre *Des Jugements* : « La condition des comédiens était infâme chez les Romains (ceci est inexact, La Bruyère confond les comédiens proprement dits avec les mimes) et honorable chez les Grecs : qu'est-elle chez nous? On pense d'eux comme les Romains, on vit avec eux comme les Grecs. »

Et, dans le chapitre *De quelques usages* : « Quelle idée plus bizarre que de se représenter une foule de chrétiens de l'un et de l'autre sexe qui se rassemblent, à certains jours, dans une salle, pour y applaudir à une troupe d'excommuniés, qui ne le sont que par le plaisir qu'ils leur donnent et qui est payé d'avance? Il me semble qu'il faudrait ou fermer les théâtres, ou prononcer moins sévèrement sur l'état des comédiens. »

*

Ceci rappelle, d'une part, les farouches maximes de Bossuet contre la comédie et les comédiens ; de l'autre, les réclamations de

Voltaire et de Diderot au nom de l'art et de l'humanité, dans le même sens que La Bruyère.

En 1694, le poète Boursault, que nous avons vu si malmené par Molière, s'avisa de mettre en tête de ses œuvres une dissertation où l'on soutenait, d'après saint Thomas, que la comédie n'était pas toujours condamnable. Cette dissertation en forme de lettre était attribuée au père Caffaro, théatin. Bossuet se hâta d'écrire à ce père, et de lui étaler tous les vices de la comédie, tous les crimes (*sic*) dont elle est la source, et ceux des comédiennes, et ceux des chanteuses, et le scandale de leurs amants. « Quelle mère, je ne dis pas chrétienne, mais tant soit peu honnête, n'aimerait pas mieux voir sa fille dans le tombeau que sur le théâtre? » Le père Caffaro (Caffaro! quel excellent nom pour un théatin! Caffaro! autant dire Tartuffe!) répondit à Bossuet par une explication assez entortillée — il n'était pas l'auteur, et il l'était — ce n'était pas en français, c'était en latin — il y avait longues années — que sais-je? En tout cas, il désavouait absolument les opinions erronées de cette dissertation et faisait amende honorable.

Bossuet accueillit le désaveu, mais il n'en écrivit pas moins ses *Maximes et Réflexions sur la comédie*, où il développe et renforce d'arguments étudiés le premier jet de sa lettre. Je ne citerai de cet ouvrage qu'une seule phrase, celle où le plus grand évêque de France parle de la mort du plus grand comédien et poète comique de tout l'univers, — écoutez dans quels termes et avec quel cri sinistre : « La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien, qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez! car vous pleurerez.* »

Voltaire, en vingt endroits, s'élève, comme La Bruyère, contre les contradictions de l'opinion publique à l'égard des comédiens, et

aussi contre l'intolérance fanatique qui leur refuse ou leur marchande la sépulture.

Dans un de ses jolis contes en prose, il imagine qu'un Scythe, nommé Babouc, visite Persépolis (c'est-à-dire Paris). Parcourant tout, promenades, édifices, temples et théâtres, il arrive que cet étranger fait une confusion singulière. Dans une salle magnifique, des personnages revêtus de brillants costumes font entendre de nobles pensées dans un langage mesuré et harmonieux : le devoir des rois, l'amour de la vertu, les dangers des passions, sont exprimés par des traits si vifs et si touchants, que Babouc verse des larmes. « Il ne douta pas, dit l'auteur, que ces héros et ces héroïnes, ces rois et ces reines qu'il venait d'entendre, ne fussent les prédicateurs de l'Empire. » Voltaire n'achève pas l'antithèse. Le comédien allemand Iffland, dans ses *Mémoires*, l'achèvera.

Diderot, en plusieurs endroits de ses lettres à une jeune actrice, fait une comparaison semblable et dans le même sens. Dans la deuxième partie de notre étude, nous aurons occasion de reparler de ces lettres pleines d'un bon cœur et d'un bon sens également admirables.

J.-J. Rousseau, l'homme aux paradoxes et aux phrases, a mieux aimé, dans sa réplique à D'Alembert *sur les Spectacles*, se rapprocher des maximes de Bossuet que de celles de Diderot et de Voltaire. Il déclame contre les comédiens et les comédiennes, et entremêle, comme d'habitude, un peu de vérité à beaucoup de sophismes.

Voltaire plaint le sort des comédiens, « gagés par le Roi et excommuniés par les curés. Le Roi leur ordonne de jouer tous les jours, et le rituel de Paris le leur défend. S'ils ne jouent pas, on les met en prison ; s'ils font leur devoir, on les jette à la voirie... Tout le monde veut entrer pour rien chez eux, et on leur ferme la porte du paradis ; on se fait un plaisir de vivre avec eux, et on ne veut pas y être enterré ; nous les admettons à nos tables, et nous leur fermons nos cimetières. Il faut avouer que nous sommes des gens bien raisonnables et bien conséquents. »

Il reprend la même idée avec de nouveaux traits dans un des jolis chapitres de *Candide*, et fait une nouvelle allusion à l'inhumation clandestine d'Adrienne Lecouvreur, dont le souvenir lui était resté cher et sacré. — Candide, élevé en Allemagne, demande comment on traite en France ces reines de théâtre qui le ravissent d'admiration.

« Il faut distinguer, dit l'abbé : en province, on les mène au cabaret ; à Paris, on les respecte quand elles sont belles, et on les jette à la voirie quand elles sont mortes. — Des reines à la voirie? dit Candide.— Oui vraiment, dit Martin, monsieur l'abbé a raison ; j'étais à Paris quand mademoiselle Monime passa, comme on dit, de cette vie à l'autre ; on lui refusa ce que ces gens-ci appellent les honneurs de la sépulture, c'est-à-dire de pourrir avec tous les gueux du quartier dans un vilain cimetière. Elle fut enterrée toute seule de sa bande au coin de la rue de Bourgogne ; ce qui dut lui faire une peine extrême, car elle pensait très-noblement. — Cela est bien impoli, dit Candide. — Que voulez-vous? dit Martin ; ces gens-ci sont ainsi faits. Imaginez toutes les contradictions, toutes les incompatibilités possibles, vous les verrez dans le gouvernement, dans les tribunaux, dans les églises, dans les spectacles de cette drôle de nation. »

Voltaire, sur ce sujet, ne tarit pas. Son ironie est pleine d'émotion et de larmes. En prose, en vers, il y revient sans cesse ; il veut vaincre, il vaincra ; Bossuet aura tort : la justice et l'humanité l'emporteront. Voltaire est toujours sur la brèche ; il stimule les uns et les autres, tantôt un avocat et tantôt une actrice. « Aide-toi, le ciel t'aidera ! » Et il fait, avec Diderot, la besogne du ciel. Il écrit à la célèbre tragédienne, mademoiselle Clairon :

Quand vos talents entraînent au théâtre
Un peuple entier, de votre art idolâtre,
Et font valoir quelque ouvrage nouveau,
Un possédé, dans le fond d'un tonneau
Qu'on coupe en deux et qu'un vieux dais surmonte,
Crie au scandale, à l'horreur, à la honte,

Et vous dépeint au public abusé
Comme un démon en fille déguisé.
Ainsi toujours, unissant les contraires,
Nos chers Français dans leurs têtes légères
Que tous les vents font tourner à leur gré,
Vont diffamer ce qu'ils ont admiré.
O mes amis, raisonnez, je vous prie;
Un mot suffit : si cet art est impie,
Sans répugnance il le faut abjurer;
S'il ne l'est pas, il le faut honorer.

Tout le sérieux qu'il met aux questions ne l'empêche pas de plaisanter parfois sur la forme ou sur les détails. Le roi de Prusse lui ayant demandé une troupe de comédiens, Voltaire lui répond :

Bientôt à Berlin vous l'aurez
Cette cohorte théâtrale,
Race gueuse, fière et vénale,
Héros errants et bigarrés,
Portant avec habits dorés
Diamants faux et linge sale;
Hurlant pour l'empire romain,
Ou pour quelque fière inhumaine;
Gouvernant, trois fois la semaine,
L'univers, pour gagner du pain.
Vous aurez maussades actrices,
Moitié femme et moitié patin,
L'une bégueule avec caprices,
L'autre débonnaire et catin,
A qui le souffleur ou Crispin
Fait un enfant dans les coulisses.

*

La Gossu, à sa première grossesse, était furieuse. « Ah! dit-elle, si je connaissais le gredin qui a fait le coup! »

*

La petite F..., de l'Opéra, étant dans la même situation, on lui demanda : « Qui est-ce qui vous a fait cela, mademoiselle ?—C'est des messieurs que vous ne connaissez pas, » dit l'ingénue.

*

A la même question, une très-spirituelle actrice de la Comédie-Française répondit une fois : « Je ne sais pas, j'ai la vue si basse. » Et une autre fois : « La justice informe. »

*

Une autre comédienne avait un lit avec un grand baldaquin comme un dôme. « Voilà, dit quelqu'un, un dôme superbe.— Oui, dit la demoiselle, mais ce n'est pas le dôme des Invalides. »

III

Les comédiens et les comédiennes dans *Gil Blas*.

Si La Bruyère donne des noms romains ou grecs aux comédiens et aux artistes de son temps, Le Sage leur donne des noms espagnols ; cela revient au même : ce sont toujours les comédiens de France.

Le Sage n'avait pas eu à se féliciter de ses relations avec les comédiens du Théâtre-Français. Aussi, malgré le grand succès de *Turcaret*, abandonna-t-il la scène de Molière pour le théâtre de la Foire, où il fit jouer plus de cent petites pièces, vaudevilles ou opéras-comiques, et gaspilla beaucoup d'esprit. Puis, dans son roman de *Gil Blas*, donnant carrière à ses ressentiments, il ridiculisa en mainte occasion comédiens et comédiennes, leurs prétentions, leur vanité, leur insolence, leurs intrigues, leurs débauches, leur luxe et leur misère.

Vous vous rappelez comment Gil Blas, voyageant avec le garçon barbier, entre Valladolid et Ségovie, rencontre sous des arbres, à deux cents pas du grand chemin, un homme de viug-sept à vingt-huit ans qui déjeune mélancoliquement de quelques croûtes de pain trempées dans une fontaine. Le pauvre garçon leur offre de ses croûtes. Ils acceptent, à la condition de joindre leur déjeuner au sien, et partagent avec lui un reste de lièvre et une outre de vin.

On cause, et, selon la coutume, chacun raconte son histoire. Celle du sire n'est pas brillante. Il se nomme Melchior Zapata. Depuis au moins quinze ans, il joue la comédie. Il n'était encore qu'un enfant, qu'il remplissait déjà de petits rôles. Pour le moment, il fait les amoureux. Il vient de débuter à Madrid; il a été hué, sifflé comme tous les diables. Il s'en retourne à Zamora, où il va retrouver sa femme, dont il déplore la vertu avec un cynisme naïf :

« J'ai une femme jeune et belle, dit-il, et je n'en suis pas plus avancé. Admirez la fatalité de mon étoile! j'épouse une aimable actrice, dans l'espérance qu'elle ne me laissera pas mourir de faim, et, pour mon malheur, elle a une sagesse incorruptible. Qui diable n'y aurait pas été trompé comme moi? Il faut que parmi les comédiennes de campagne il s'en trouve une vertueuse, et qu'elle me tombe entre les mains! — C'est assurément jouer de malheur, dit le barbier. Aussi que ne preniez-vous une actrice de la grande troupe de Madrid? vous auriez été sûr de votre fait. — J'en demeure d'accord, reprit l'histrion; mais, malepeste! il n'est pas permis à un petit comédien de campagne d'élever sa pensée jusqu'à ces fameuses héroïnes. C'est tout ce que pourrait faire un acteur même de la troupe du Prince; encore y en a-t-il qui sont obligés de se pourvoir en ville. Heureusement pour eux la ville est bonne, et l'on y rencontre souvent des sujets qui valent bien des princesses de coulisses. — Eh! n'avez-vous jamais songé, lui dit le barbier, à vous introduire dans cette troupe? Est-il besoin d'un mérite infini pour y entrer? — Bon! répondit Melchior, vous moquez-vous avec votre mérite infini? Il y a vingt acteurs : demandez de leurs nouvelles au public, vous en entendrez parler dans de jolis termes. Il y en a plus de la moitié qui mériterait de porter encore le havresac. Malgré tout cela, néanmoins, il n'est pas aisé d'être reçu parmi eux : il faut des espèces, ou de puissants amis, pour suppléer à la médiocrité du talent... »

Ce havresac, symbole de la vie ambulante, le pauvre Zapata

vient donc de le reprendre. Il porte là-dedans toute sa défroque tragi-comique : un habit couvert de deux passements d'argent faux, une mauvaise capaline avec quelques vieilles plumes, des bas de soie troués et des souliers de maroquin rouge fort usés.

Quant au pourpoint qu'il a sur le dos, hélas ! il est doublé d'affiches de comédie !

Il s'en va donc à Zamora retrouver sa femme et ses camarades, qui n'y font guère bien leurs affaires. « Puissions-nous, dit-il, n'être pas obligés d'y quêter pour nous mettre en état de nous rendre dans une autre ville, comme cela nous est arrivé plus d'une fois! »

Le repas et la conversation finis, le pauvre prince dramatique se lève, reprend son havresac et son épée, dit adieu à ses deux convives, puis s'éloigne en déclamant et gesticulant. Lorsqu'il est à une certaine distance, le barbier et Gil Blas s'amusent à le siffler pour lui rappeler son début. Il se retourne, entre de bonne grâce dans la plaisanterie, et continue son chemin en faisant de grands éclats de rire.

*

Dans un autre chapitre, des seigneurs s'entretiennent sur les comédiens de la troupe du Prince : la conversation a lieu pendant un souper, à la suite de la représentation d'une tragédie nouvelle. La plupart d'entre eux sont charmés des acteurs, surtout des actrices. Un autre en juge différemment, et s'apprête à dire pourquoi. On l'interrompt en plaisantant : « Vos censures seraient ici fort mal reçues. Respectez nos actrices devant les trompettes de leur réputation. Nous buvons tous les jours avec elles, nous les garantissons parfaites ; nous en donnerons, si l'on veut, des certificats. — Je n'en doute point, répond l'autre, vous en donneriez même de leurs vie et mœurs, tant vous me paraissez amis! »

Ensuite on compare les comédiennes de Lisbonne à celles de Madrid, et la conversation continue sur ce sujet, avec force allusions contemporaines.

*

Gil Blas fait la conquête d'une jolie femme qu'il prend pour une marquise et à laquelle il se donne pour un seigneur. Or, il n'est que valet, et elle n'est que soubrette, soubrette de comédienne encore! Ils font plus tard cette découverte mutuelle, et en rient aux éclats. La soubrette fait entrer son amant chez sa maîtresse en qualité d'économe.

Là, il en voit de belles; tous les comédiens et toutes les comédiennes lui passent sous les yeux. — Le Sage s'en donne à cœur joie. — L'un est un impertinent, l'autre a le cerveau creux; quant à celle-là, si, depuis qu'elle a des amants, elle avait exigé de chacun d'eux une pierre de taille pour en bâtir une pyramide, comme fit autrefois une princesse d'Égypte, elle pourrait en faire élever une qui irait jusqu'au troisième ciel. — Et ainsi de suite. Laure — c'est le nom de la soubrette — conte à Gil Blas mille aventures arrivées aux actrices de la troupe du Prince. Elle soutient plaisamment que les comédiennes sont nobles, archinobles, par les alliances qu'elles contractent avec les grands seigneurs.

« Elle n'eut pas le temps de m'apprendre seulement la dixième partie des exploits des comédiennes; car il n'y avait pas plus de trois heures qu'elle en parlait. »

Gil Blas assiste à des petits soupers. Il admire la contenance des comédiennes pendant le repas; elles font les dames d'importance. « Elles s'imaginaient, dit-il, être des femmes du premier rang. Bien loin de traiter d'*Excellence* les seigneurs, elles ne leur donnaient pas même de la *Seigneurie :* elles les appelaient simplement par leur nom. Il est vrai que c'étaient eux qui les gâtaient et qui les rendaient si vaines, en se familiarisant un peu trop avec elles. Le comédien, de son côté, comme un acteur accoutumé à faire le héros, vivait avec eux sans façon : il buvait à leur santé, et tenait, pour ainsi dire, le haut bout. « Parbleu! dis-je en moi-même, quand Laure m'a démontré que le marquis et le comédien sont égaux pendant le jour, elle pouvait ajouter qu'ils le sont encore

davantage pendant la nuit, puisqu'ils la passent tout entière à boire ensemble. »

Arsénie, la maîtresse de léans, apprend à monsieur son nouvel économe qu'en parlant des acteurs et actrices du théâtre du Prince il ne doit pas dire *la troupe*, mais *la compagnie*. « On dit bien une troupe de bandits, une troupe de gueux, une troupe d'auteurs; mais apprenez qu'on doit dire une compagnie de comédiens! »

Un de ces pauvres gueux d'auteurs arrive chez Arsénie sur la fin d'un repas. Avec quelle insolence on le reçoit! Le petit laquais vient dire à la maîtresse : « Madame, un homme en linge sale, crotté jusqu'à l'échine, et qui, sauf votre respect, a tout l'air d'un poète, demande à vous parler. — Qu'on le fasse monter, répond Arsénie. Ne bougeons, messieurs, c'est un auteur. » C'en est un dont on a accepté une tragédie, et qui apporte un rôle à la première actrice. Il fait en entrant cinq ou six profondes révérences à la compagnie, qui ne se lève ni même ne le salue point. Arsénie répond seulement par une simple inclination de tête aux civilités dont il l'accable. Il s'avance dans la chambre d'un air tremblant et embarrassé. Il laisse tomber ses gants et son chapeau. Il les ramasse, s'approche d'Arsénie, et, lui présentant un papier plus respectueusement qu'un plaideur ne présente un placet à son juge :

« Madame, lui dit-il, agréez, de grâce, le rôle que je prends la liberté de vous offrir. »

Elle le reçoit d'une manière froide et méprisante, et ne daigne pas même répondre au compliment. Cela ne rebute point l'auteur. Il profite de l'occasion pour distribuer d'autres rôles aux comédiens qui sont présents, en donne un à Rosimiro et un autre à Florimonde, qui n'en usent pas plus honnêtement avec lui qu'Arsénie. Au contraire, le comédien l'insulte par de piquantes railleries. Le pauvre auteur les sent; il n'ose toutefois les relever, de peur que sa pièce n'en pâtisse. Il se retire sans rien dire, mais,

enragé au fond du fond du cœur de la réception qu'on vient de lui faire.

Après son départ, les comédiens s'égayent sur le compte des auteurs. « Si nous allions de pair avec eux, dit Rosimiro, ce serait le moyen de les gâter. Je connais ces petits messieurs, je les connais ; ils s'oublieraient bientôt. Traitons-les toujours en esclaves, et ne craignons point de lasser leur patience. Si leurs chagrins les éloignent de nous quelquefois, la fureur d'écrire nous les ramène, et ils sont encore trop heureux que nous voulions bien jouer leurs pièces. — Vous avez raison, dit Arsénie, nous ne perdons que les auteurs dont nous faisons la fortune. Pour ceux-là, sitôt que nous les avons bien placés, l'aise les gagne, et ils ne travaillent plus. Heureusement la compagnie s'en console, et le public n'en souffre point. » — « On applaudit à ces beaux discours — ajoute Gil Blas — et il se trouva que les auteurs, malgré les mauvais traitements qu'ils recevaient des comédiens, leur en devaient encore de reste. Ces histrions les mettaient au-dessous d'eux, et certes ils ne pouvaient les mépriser davantage. »

Rarement chez Le Sage la plaisanterie est aussi aigre que dans ce dernier trait. On y sent les rancunes personnelles. Les vanteries des comédiens et des comédiennes, leurs jalousies, leurs médisances, leurs mœurs dissolues, fournissent au ressentiment de l'auteur une riche matière de satire. On croit qu'il a fini ? Non pas ! Au chapitre suivant, il redouble de traits : « Je m'imaginais qu'ils se connaissaient en pièces de théâtre, comme les joailliers en diamants... Mais on m'assura de toutes parts qu'on applaudissait ordinairement les pièces nouvelles dont les comédiens n'avaient pas bonne opinion, et qu'au contraire celles qu'ils recevaient avec applaudissement étaient presque toujours sifflées. »

Un jour, à la première représentation d'une comédie qu'ils ont jugée froide et ennuyeuse, le public applaudit chaudement d'acte en acte. — « Je n'y comprends rien, dit le comédien Ricardo, nous avons cru que cette pièce ne serait pas goûtée, voyez le

plaisir qu'elle fait à tout le monde. — Messieurs, dit alors un autre comédien fort naïvement, c'est qu'il y a dedans mille traits d'esprit que nous n'avons pas remarqués. »

Gil Blas, après s'être laissé aller pendant quelque temps au goût du théâtre « et aux délices de la vie comique, » s'en dégoûte, et s'adresse à lui-même un discours terminé par cette péroraison qui couronne le panégyrique : « Te convient-il d'être avec des gens si vicieux? L'envie, la colère et l'avarice règnent chez les uns; la pudeur est bannie de chez les autres; ceux-ci s'abandonnent à l'intempérance et à la paresse; et l'orgueil de ceux-là va jusqu'à l'insolence. C'en est fait, je ne veux pas demeurer plus longtemps avec les sept péchés mortels. »

Voilà comment Le Sage traite les comédiens du théâtre du Prince à Madrid, autrement dit, les comédiens du Théâtre-Français à Paris, au dix-huitième siècle.

*

Ce n'est pas tout. Il prend à partie, dans un autre endroit, après les comédiens de Madrid, ceux de Grenade et de Séville, comme déjà incidemment ceux de Lisbonne, et comme plus tard ceux de Tolède. Il ne laisse échapper aucune occasion de dauber la race comique.

Tout la troupe venue de Séville, troupe ambulante, est logée dans un grand hôtel garni à Grenade. Sur un corridor s'ouvrent dix à douze petites chambres, séparées seulement par des cloisons de sapin et occupées par la bande joyeuse.

Gil Blas y retrouve cette Laure, son ancienne amie, qu'il a abandonnée si brusquement dans une bouffée de vertu, et qui, jadis soubrette de comédienne, est devenue comédienne elle-même, par les conseils d'une autre, nommée Phénice, qui lui a montré le chemin.

« Que n'embrasses-tu, à mon exemple, la vie comique? lui a dit Phénice. Rien n'est plus convenable aux personnes d'esprit qui manquent de bien et de naissance. C'est un état qui tient un milieu

entre la noblesse et la bourgeoisie, une condition libre et affranchie des bienséances les plus incommodes de la société. Nos revenus nous sont payés en espèces par le public, qui en possède les fonds : nous vivons toujours dans la joie, et dépensons notre argent comme nous le gagnons. Le théâtre est favorable surtout aux femmes. Dans le temps que je demeurais chez Florimonde, j'en rougis quand j'y pense, j'étais réduite à écouter les gagistes de la troupe du Prince ; pas un honnête homme ne faisait attention à ma figure. D'où vient cela? c'est que je n'étais point en vue. Le plus beau tableau qui n'est pas dans son jour ne frappe point. Mais, depuis que je suis sur mon piédestal, c'est-à-dire sur la scène, quel changement ! Je vois à mes trousses la plus brillante jeunesse des villes par où nous passons. Une comédienne a donc beaucoup d'agrément dans son métier : si elle est sage, je veux dire si elle ne favorise qu'un amant à la fois, cela lui fait tout l'honneur du monde, on loue sa retenue, et, lorsqu'elle change de galant, on la regarde comme une véritable veuve qui se remarie. Encore voit-on celle-ci avec mépris quand elle convole en troisièmes noces, on dirait qu'elle blesse la délicatesse des hommes, au lieu que l'autre semble devenir plus précieuse à mesure qu'elle grossit le nombre de ses favoris. Après cent galanteries, c'est un ragoût de seigneur. »

Que de traits ! quelle verve impitoyable !

Laure a suivi les conseils de Phénice, et s'en trouve bien. Elle a débuté sous le nom d'Estelle avec grand succès. Elle raconte à Gil Blas ses nouvelles aventures depuis qu'elle ne l'a vu.

Ensuite elle le présente à ses camarades comme son frère, elle a ses raisons pour cela. Tous les comédiens et toutes les comédiennes font à Gil Blas un chaleureux accueil. Lorsqu'il entre « dans les foyers comiques, » où la troupe est toute costumée et prête à commencer, les hommes l'accablent d'embrassades, les femmes aussi, et le couvrent de rouge et de blanc. Il n'en est pas quitte pour les accolades et des acteurs et des actrices ; il lui faut

essuyer les civilités du machiniste, du souffleur, du moucheur et du sous-moucheur de chandelles, et de tous les valets de théâtre, qui, sur le bruit de l'arrivée du frère d'Estelle, accourent pour le considérer. « Il semblait, dit Gil Blas, que tous ces gens-là fussent des enfants trouvés qui n'avaient jamais vu de frère. »

Gil Blas retrouve aussi dans cette troupe le pauvre Melchior Zapata, l'homme aux croûtes de pain, et au pourpoint doublé d'affiches. Il lui rappelle leur rencontre, leur déjeuner au bord de la fontaine, leur conversation, et il ajoute : « Vous vous plaigniez dans ce temps-là d'avoir une femme trop sage. — Oh ! je ne m'en plains plus à présent, dit avec précipitation Zapata. Vive Dieu ! la commère s'est bien corrigée de cela ; aussi en ai-je le pourpoint mieux doublé. »

La plupart des héros de Le Sage ne brillent pas par le sens moral ; presque tous sont des *picaros ;* et, comme dit le pauvre François Villon,

Nécessité fait gens méprendre !...

Ils n'ont même pas toujours cette faible excuse ; et, dans toutes les conditions, ils sont très-indifférents au bien et au mal ; tantôt dupes, tantôt fripons ; tantôt volés, tantôt voleurs ; au hasard, selon la rencontre, au gré du vent qui souffle, au choc de l'heure présente ; ils se laissent faire par les choses, et n'essayent pas de lutter contre la fortune ou l'occasion. Ils sont d'une franchise qu'on qualifierait d'étonnante, si elle leur coûtait ; mais leur effronterie est la candeur du vice. Ils ne connaissent point les scrupules. Ils n'ont pas de répugnance pour l'honnêteté, ils l'ignorent ; ils peuvent y tomber par mégarde ; mais la nature et la vie sont ainsi faites que le contraire arrive plus souvent.

Pardonnez donc à ce bon Zapata, car il ne sait ni ce qu'il fait ni ce qu'il dit. Il dit et fait comme beaucoup d'autres de son temps ; c'est l'air du siècle.

Gil Blas lui-même, quoiqu'arrivé enfin à un poste éminent, plus

par fortune que par conduite, n'est pas délicat, tant s'en faut! Devenu secrétaire du ministre, il a lui-même pour secrétaire Scipion, autre *picaro!* Le ministre vole, Gil Blas vole, Scipion vole, et ainsi à la file : c'est une échelle de friponnerie, l'échelle sociale de cette époque, et de plusieurs autres.

*

Un autre joli épisode qui se rapporte à notre sujet, c'est celui de Scipion.

Scipion, dans son enfance, était un des marmitons de l'archevêque de Séville. Les pages et quelques autres domestiques, pour célébrer l'anniversaire de monseigneur, s'avisent de vouloir représenter une tragi-comédie. Ils choisissent celle des *Benavides*, et chargent Scipion de faire le rôle du jeune roi de Léon.

Comme c'est le patron qui fait la dépense de la fête, on n'épargne rien pour la rendre magnifique. On construit dans la plus grande salle du palais un joli théâtre. On fait dans les ailes un lit de gazon sur lequel Scipion devait paraître endormi quand les Maures viendraient se jeter sur lui pour le faire prisonnier.

Lorsque les acteurs, par plusieurs répétitions, se sont mis en état de jouer la pièce, l'archevêque fixe le jour de la représentation, et ne manque pas d'y inviter les seigneurs et les dames les plus considérables de la ville.

Ce jour venu, chaque acteur ne s'occupe que de son habillement. « Pour le mien, dit Scipion, il me fut apporté par un tailleur accompagné de notre majordome, qui, s'étant donné la peine de me répéter mon rôle, se faisait un plaisir de me voir habiller. Le tailleur me revêtit d'une robe de velours bleu, garnie de galons et de boutons d'or, avec des manches pendantes, ornées de franges du même métal; et le majordome lui-même me posa sur la tête une couronne de carton, parsemée de quantité de perles fines mêlées parmi de faux diamants. De plus, ils me mirent une ceinture de soie couleur de rose, à fleurs d'argent. Et, à chaque chose

dont ils me paraient, il me semblait qu'ils m'attachaient des ailes pour m'envoler et m'en aller.

» Enfin, la comédie commença, sur la fin du jour. J'ouvris la scène par une tirade de vers, qui aboutissait à dire que, ne pouvant me défendre des charmes du sommeil, j'allais m'y abandonner. En même temps je me retirai dans les coulisses, et me jetai sur le lit de gazon qui m'y avait été préparé. Mais, au lieu de m'y endormir, je me mis à rêver aux moyens de pouvoir gagner la rue, et me sauver avec mes habits royaux. Un petit escalier dérobé, par où l'on descendait sous le théâtre et dans la salle, me parut propre à l'exécution de mon dessein. Je me levai légèrement; et, voyant que personne ne prenait garde à moi, j'enfilai cet escalier, qui me conduisit dans la salle, dont je gagnai la porte, en criant : *Place! place! je vais changer d'habit.* Chacun se rangea pour me laisser passer; de sorte qu'en moins de deux minutes je sortis impunément du palais à la faveur de la nuit, et me rendis à la maison du vaillant, mon ami. »

Ce vaillant, ou brave de profession, le mène chez un fripier et fripon son compère, qui achète pour quarante pistoles le brillant costume dont les perles seules en valaient bien deux cents, sans compter la soie, l'argent et l'or; et qui en même temps lui vend dix pistoles un vêtement demi-usé, trop long et trop large, avec lequel Scipion se sauve de Séville, n'ayant reçu que trente pistoles en espèces, dont le brave encore, pour prix de son entremise, lui a pris la moitié.

Ici l'auteur indique en deux traits seulement, à la manière homérique, un charmant paysage : « Je gagnai la vaste et délicieuse campagne qui conduit, entre des vignes et des oliviers, à l'antique cité de Carmonne; et trois jours après j'arrivai à Cordoue. » — Dans cette sobriété, quelle plénitude vaste! Quelle différence avec la prolixité moderne, si fatigante, dès Walter Scott, et pire encore depuis!

Cependant, à peine Scipion a-t-il pris la fuite, que les Maures, qui doivent enlever le jeune roi de Léon, paraissent sur la scène,

dans le dessein de venir le surprendre sur le lit de gazon où ils le croient endormi. « Mais, quand ils voulurent se jeter sur le roi de Léon — dit le narrateur — ils furent bien étonnés de ne trouver ni roi ni roc. »

Aussitôt la comédie est interrompue. Voilà tous les acteurs en peine : les uns appellent Scipion, les autres le font chercher, on crie, on le donne à tous les diables. L'archevêque, s'apercevant que le trouble et la confusion règnent derrière le théâtre, en demande la cause. A la voix du prélat, un page qui faisait le *gracioso* dans la pièce accourt et dit à Sa Grandeur :

« Monseigneur, ne craignez plus que les Maures fassent prisonnier le roi de Léon ; il vient de se sauver avec son habillement royal. — Le Ciel en soit loué ! s'écria l'archevêque. Il a parfaitement bien fait de fuir les ennemis de notre religion, et d'échapper aux fers qu'ils lui préparaient. Il sera sans doute retourné à Léon, la capitale de son royaume. Puisse-t-il y arriver sans malencontre ! Au reste, je défends qu'on suive ses pas ; je serais fâché que Sa Majesté reçût quelque mortification de ma part. »

Le prélat, ayant ainsi parlé, ordonne qu'on lise le rôle de Scipion, et qu'on achève la tragédie, enrichie de cet épisode comique qui n'était pas sur le programme.

*

Simonide d'Amorgos, le poète d'ïambes, prétend qu'il y a en tout dix espèces de femmes — neuf mauvaises et une bonne. — Il compare, peu galamment, les neuf premières à divers animaux plus ou moins désagréables ; mais la dixième espèce de femme tient de l'abeille, elle est sage, laborieuse, elle fait fleurir la maison, elle est honorée entre toutes, et une grâce divine l'environne.

Une seule esquisse gracieuse contre neuf croquis ultra-satiriques, on peut même dire injurieux ! Voilà comme ce Simonide arrange les femmes. Le Sage traite à peu près de mêmes les comédiennes. Il les dépeint, pour la plupart, orgueilleuses, médisantes envieuses, colères, sensuelles, débauchées, et quelques-unes avares,

pour compléter la liste des sept péchés; mais à la fin, tout à la fin de son roman, il s'avise d'en montrer une, une seule, plus honnête que les autres et d'une physionomie plus sympathique.

C'est la jeune Lucrèce. Et en quelques mots voici son histoire :

Le comte-duc d'Olivarès, ministre du roi Philippe IV, entend dire qu'il y a dans la troupe des comédiens de Tolède une jeune actrice qui fait du bruit par ses talents ; on prétend qu'elle est âgée de quatorze ans à peine, qu'elle est belle et gracieuse, que son parler, sa voix, sa physionomie, son jeu, enlèvent le spectateur, et qu'elle danse et chante à ravir. Le ministre, qui cherche à amuser le roi, pour l'empêcher de s'occuper des affaires et pour régner lui-même, charge Gil Blas d'aller à Tolède vérifier si la renommée n'a pas exagéré les choses.

Gil Blas y va donc et retrouve là, auprès de la charmante Lucrèce, cette Laure ou Estelle, que nous avons vue jouer la comédie à Séville, puis à Grenade. Elle apprend à Gil Blas que la division s'est mise dans la troupe de Grenade ; que les comédiens se sont séparés ; que les uns sont retournés à Séville, que les autres sont allés à Cordoue, les autres à Tolède, où elle reste depuis dix ans avec sa nièce Lucrèce.

« Je ne pus m'empêcher de rire dans cet endroit — dit Gil Blas ; — Laure m'en demanda la cause. — « Ne le devinez-vous pas bien? lui dis-je. Vous n'avez ni frère ni sœur par conséquent vous ne pouvez être tante de Lucrèce. Outre cela, quand je calcule en moi-même le temps qui s'est écoulé depuis notre dernière séparation, et que je confronte ce temps avec l'âge de votre nièce, il me semble que vous pourriez être toutes deux encore plus proches parentes. — Je vous entends, monsieur Gil Blas, reprit en rougissant un peu la veuve de Don Antonio. Comme vous saisissez les époques! Il n'y a pas moyen de vous en faire accroire. Hé bien, oui, mon ami, Lucrèce est fille du marquis de Marialva et la mienne : elle est le fruit de notre union ; je ne saurais te le céler plus longtemps... — Lucrèce est un sujet d'un mérite si singulier,

que le public ne peut assez vous remercier de lui avoir fait ce présent. Il serait à souhaiter que toutes vos camarades ne lui en fissent pas de plus mauvais. »

Gil Blas, de retour à Madrid, apprend au ministre que la renommée n'en a pas dit encore assez; que Lucrèce, par ses talents, comme par sa jeunesse, sa beauté, sa grâce, est une adorable merveille. On expédie un ordre de début. La mère et la fille arrivent à Madrid. Elles jouent d'abord devant le ministre, puis devant le roi. Philippe s'éprend de Lucrèce et lui fait porter, par le peu scrupuleux Gil Blas, pour cinquante mille écus de pierreries, en attendant mieux.

Quoique née dans les coulisses, Lucrèce a de la vertu; et, quelque plaisir qu'elle prenne à se voir applaudir sur la scène, elle aime encore mieux passer pour honnête fille que pour bonne actrice. Elle refuse.

Mais la mère corrompt la fille. Lucrèce, jeune et pure, résiste d'abord. Laure a autant de peine à porter sa fille au mal que d'autres mères à porter leur fille au bien. A la fin, l'horrible femme, par son ascendant, détermine Lucrèce à accepter les présents de Philippe IV. Mais la pauvre enfant, à peine livrée par sa mère, en éprouve tant de regret, tant de remords, qu'elle quitte tout à coup le monde, et s'enferme dans le monastère de l'Incarnation, où bientôt elle tombe malade et meurt de chagrin.

Laure, de son côté, ne pouvant se consoler de la perte de sa fille, et d'en être cause, se retire dans le couvent des Filles Pénitentes.

Ainsi, entre toutes ses comédiennes, Le Sage n'en montre qu'une qui éveille jusqu'à un certain point la sympathie. Encore est-ce par la conduite odieuse de la mère qu'il fait ressortir la touchante physionomie de la fille.

*

Lucien, dans ses *Dialogues de courtisanes*, présente à plusieurs

reprises, une situation semblable. Elle se trouvait déjà chez Plaute, dans sa comédie des *Anes*.

On la rencontre aussi dans les dialogues de Pietro d'Arezzo, dit l'Arétin.

La même donnée se trouve également dans *Rose et Blanche*, la première œuvre que George Sand publia, en collaboration avec Jules Sandeau.

*

Passons de France en Allemagne, de *Gil Blas* à *Wilhelm Meister*.

IV

Wilhelm Meister.

Ce roman de Gœthe, quoique inachevé, est fort long. Pour dire tout de suite le mot propre sans superstition aucune, c'est une œuvre ratée, décousue, dans l'ensemble, mais où l'on rencontre de jolis passages; et je ne veux qu'analyser ou parcourir ceux qui se rapportent à notre sujet, — le théâtre et les comédiens.

Wilhelm Meister, fils de braves marchands, est destiné par eux, comme ses frères et sœurs, à la même profession. Mais on leur a donné, lorsqu'ils étaient petits, un théâtre de marionnettes. Wilhelm s'est passionné pour elles, et ne rêve plus que théâtre.

« Je passai toutes mes heures de liberté avec mes marionnettes, que je faisais vaillamment agir et parler. J'invitais toujours mes frères, mes sœurs et mes petits camarades à venir me voir et m'entendre; mais, lorsqu'ils me refusaient cette faveur, je jouais pour mon propre compte. »

Bientôt les marionnettes ne leur suffisent plus : ils jouent eux-mêmes la tragédie, et se fabriquent pièces et costumes avec tout

ce qui leur tombe sous la main. Pour parer aux fautes de mémoire, l'un des jeunes acteurs s'avise d'un expédient original et singulier.

« Les rôles furent promptement distribués, et chacun promit de faire de son mieux. A tout hasard, le plus jeune et le plus espiègle se barbouilla la figure de noir et promit que, chaque fois qu'un honorable membre de la troupe resterait court, il se précipiterait, lui, sur le théâtre, et remplirait les lacunes par une pasquinade. — Cette disposition, ajoute Wilhelm, me déplut beaucoup, vu la gravité de la tragédie, et cependant nous fûmes forcés plus d'une fois d'y avoir recours. »

Ces amusements développent chez Wilhelm le goût, la passion de l'art dramatique. Il se croit né pour être poète et acteur.

Avant que son éducation soit achevée, son père, qui le destine au commerce, le place chez un banquier, ami de la famille ; mais toute espèce d'occupation mercantile paraît à Wilhelm indigne de lui ; c'est à la poésie et au théâtre qu'il veut consacrer ses facultés et son avenir.

Il devient amoureux d'une charmante actrice, Marianne, que courtise de son côté, à l'insu de Wilhelm, un jeune et riche marchand appelé Norberg. Marianne partage l'amour de Wilhelm, et se donne à lui, à lui seul, en dépit des ignobles conseils de sa vieille domestique Barbe, qui lui prêche à peu près les mêmes maximes que la hideuse Macette de Mathurin Regnier à la jeune amie de ce poète.

Wilhelm se laisse aller avec ivresse aux enchantements du premier amour. Lorsque, de la coulisse, à travers la fumée des quinquets, il voit sa bien-aimée briller sur les planches, l'intérieur bizarre d'un théâtre est pour lui le paradis terrestre : les agneaux empaillés, les cascades en toile gommée, les rosiers en carton, les chaumières barbouillées sur une surface unie, lui paraissent de délicieuses réalités empruntées au monde lyrique et idyllique.

Sous l'empire de cette fascination, Wilhelm supporte et chérit le désordre qui règne dans la demeure et même sur la personne de sa gentille Marianne. Toutefois, la chambre de la comédienne lui a d'abord causé quelque surprise.

« Au milieu de l'atmosphère enivrante d'amour et de bonheur dont il se sentait entouré près d'elle, il ne voyait pas sans un certain mécontentement les débris d'une parure brillante et éphémère, les objets de toilette, d'étude et d'art, jetés pêle-mêle sur tous les meubles. Les démêloirs et les papiers de musique, les pommades, les petits pots de rouge, les rôles appris ou à apprendre, les fleurs artificielles, les chemises, les souliers, les rubans, les livres, les épingles à friser, bizarrement rapprochés, gisaient çà et là, unis par le lien commun de l'épaisse couche de poussière qui les enveloppait tous.

» Peu à peu, cependant, ce ménage désordonné lui offrit un charme dont il n'eût pu jamais deviner l'existence au milieu du luxe symétrique qui régnait dans la maison de son père. Lorsqu'il dérangeait un corset pour ouvrir le piano, et jetait un jupon sur le lit pour débarrasser la chaise où il voulait s'asseoir ; lorsque surtout Marianne s'occupait devant lui de sa toilette..., il sentait sa vie se mêler plus intimement à celle de sa bien-aimée. — Il est vrai qu'il n'avait pas la même indulgence pour les acteurs qu'il rencontrait souvent chez elle... »

Cependant, pour suivre partout Marianne et partager plus complétement encore son existence, Wilhelm est sur le point de se faire comédien. Sur ces entrefaites, il est tout étonné d'entendre un jeune acteur, Mélina, regretter d'avoir pris ce parti, auquel il préférerait le plus modique emploi dans une administration quelconque. A son avis et d'après son expérience personnelle, il n'est pas au monde de position plus triste et plus précaire que celle du comédien : la jalousie des camarades, la cupidité du directeur et les caprices du public lui font subir mille tortures. Pour y résister, suivant Mélina, il faut être d'aussi bonne composition « que l'ours

qui, retenu par une chaîne, accompagné de chiens et de singes, stimulé par des coups de bâton, danse au son de la cornemuse pour amuser la populace et les gamins des rues. »

Wilhelm, animé par les illusions de l'amour et de la jeunesse, n'en persiste pas moins dans le dessein de s'adonner au théâtre, lorsque, tout à coup, il croit découvrir que Marianne le trompe en faveur de Norberg. Toujours extrême, il prend aussitôt la résolution de renoncer au théâtre et à la poésie et à l'amour.

Serment d'adolescent, de poète et d'artiste! Au beau milieu de sa douleur, la rencontre d'une autre actrice, la soubrette Philine, franche étourdie, l'entraîne de nouveau. Marianne était blonde, Philine est blonde aussi; avec cela, de longs cils bruns. Et Wilhelm, pour suivre Philine, s'engage dans la troupe ambulante de Mélina — C'est encore le Roman comique.

Justement Mélina est invité à aller donner quelques réprésentations dans le château d'un comte qui attend chez lui le prince du pays et veut lui offrir des divertissements.

Les pauvres comédiens, d'après les promesses qu'on leur a faites, se flattent d'une réception magnifique. Ils s'entassent dans les voitures qu'on leur a envoyées, et partent avec des cris de joie. C'est la première fois de leur vie qu'ils se mettent en route sans avoir à se préoccuper des auberges et des aubergistes. Le château de Son Excellence apparaît à leur imagination comme un palais de fées, et chacun rattache au moment de son arrivée dans ce lieu enchanté une longue série de plaisirs, de gloire et de fortune.

Malgré la forte pluie qui survient tout à coup, ils restent dans cette joyeuse disposition d'esprit jusqu'à ce que l'humidité de leurs vêtements, l'air glacé et l'obscurité de la nuit leur fassent éprouver le besoin d'un bon feu, d'un bon souper et d'un bon lit.

Au moment où tous les désirs sont tendus de ce côté-là, apparaît le château du comte, étincelant de lumières à toutes les croisées. Chacun des comédiens cherche de la pensée la fenêtre de l'appartement splendide qui lui est destiné.

Les voitures entrent dans la cour d'honneur. A travers les portes ouvertes des offices, les comédiens aperçoivent un grand nombre de cuisiniers et de marmitons s'agitant autour d'un immense brasier et d'une multitude de fourneaux, où cuisent des mets qui ne peuvent manquer d'être exquis et dont ils croient déjà sentir l'odeur distinguée. Des laquais armés de flambeaux descendent précipitamment l'escalier; le cœur des voyageurs bat de joie... Mais quelle est leur déception lorsque ces mêmes laquais, ouvrant les portières des voitures, les referment brusquement et se mettent à jurer contre les cochers qui ont osé entrer dans la cour d'honneur avec leur cargaison d'histrions! Pour mettre le comble à leur impertinence, ils se raillent entre eux d'avoir cru sottement que c'étaient des seigneurs qui arrivaient, et d'être sortis de leurs antichambres pour se faire mouiller.

Toutes les salles et cellules du château sont occupées ou retenues. Mais, à quelque distance, se trouve l'ancien manoir, resté inhabité depuis que le père de monsieur le comte a fait bâtir le nouveau château, d'où l'on expulse si insolemment les malheureux acteurs.

Il pleut toujours; le ciel est noir; pas une étoile! Les voitures roulent péniblement dans un chemin raboteux, entre deux hautes murailles. Les cochers, qui ne sont autres que des paysans de corvée, s'arrêtent enfin dans la cour du vieux manoir, détellent leurs chevaux, et s'en retournent avec eux au village.

Après avoir attendu pendant longtemps dans l'obscurité, nos voyageurs, s'étonnant que personne ne vienne les recevoir, descendent au milieu de la boue, et se mettent à appeler et à chercher une porte ouverte : ils n'en trouvent point, et aucune voix ne leur répond.

Le vent seul hurle à travers le portail; les donjons, les vieilles tourelles, les murs percés de meurtrières et garnis de guérites de pierre se dessinent à travers les ténèbres comme des fantômes menaçants. Les femmes tremblent de peur, les enfants pleurent, tous

grelottent de froid, et s'abandonnent tantôt à la colère, tantôt à un sombre désespoir...

Longtemps après, un valet d'écurie, muni d'une lanterne, vient enfin leur ouvrir la porte intérieure. Forcés de transporter eux-mêmes leurs malles et leurs paquets, l'opération se fait lentement et d'une manière pénible, car ils tombent et se heurtent à chaque instant dans les sombres et tortueux corridors. Le valet ne répond rien aux nombreuses questions dont on l'accable, et s'éloigne, en laissant seulement sa lanterne, sacrifice auquel il ne se décide qu'après une longue hésitation.

Munis de cette unique lumière, les voyageurs visitent le castel, dont toutes les chambres sont ouvertes. Ils n'y trouvent pour meubles que quelques bois de lits, sans couvertures, matelas, ni sommiers, ce qui met les pauvres diables dans la nécessité de s'asseoir sur leurs malles et leur porte-manteaux, aussi mouillés que leurs vêtements.

Les plus jeunes arrachent quelques boiseries vermoulues et à demi détachées, les entassent dans une immense cheminée, et les allument avec des cris de joie. L'espoir de se chauffer et de se sécher remet tout le monde de bonne humeur ; malheureusement le tuyau de la cheminée est muré : la fumée, après avoir cherché son issue, se trouve refoulée, et revient sur elle-même en épais tourbillons qui remplissent la chambre. Menacés d'asphyxie, les voyageurs sont forcés d'éteindre le feu avec leurs pieds, ce qui d'abord ne diminue pas la fumée, ni leur désespoir.

A la fin, cependant, un domestique apporte des chandelles, point de mouchettes, et quelques chaises ; puis une espèce de souper peu propre à donner aux comédiens une idée favorable de la considération qu'on a pour eux ; des coussins, des paillasses et des matelas ; le tout imprégné d'eau, car tout cela est apporté du château neuf et il pleut toujours à verse. — En un mot, le coucher est digne du souper ! Voilà à quoi ont abouti tant de magnifiques espérances !

Le lendemain, pourtant, le comte leur rend visite : ces contretemps étaient, dit-il, le résultat d'un malentendu ; les hôtes de Son Excellence sont un peu moins mal hébergés.

*

Wilhelm a fait engager avec lui dans la troupe de Mélina deux artistes errants qu'il a rencontrés.

L'un est un vieillard à longue barbe, personnage taciturne et mystérieux, harpiste passionné, demandant à la musique la consolation d'anciens malheurs qui ont ébranlé sa raison.

L'autre est une petite fille d'une douzaine d'années, qui va vêtue en garçon et qui exerce le métier de saltimbanque ; c'est Mignon qu'on l'appelle : personnage non moins mystérieux que le précédent, et dont la triste rêverie, toujours tournée vers la patrie absente, vers les pays où le soleil rayonne, se plaît à répéter cette chanson :

> Connais-tu la contrée où, sous un vert feuillage,
> Mûrit, comme un fruit d'or, le fruit du citronnier ?

Wilhelm se sent ému de sympathie pour cette frêle et mélancolique enfant : il se promet de la rattacher à la vie par une sorte d'affection paternelle ; il la protége, la préserve. La pauvre Mignon, qui n'a encore obtenu de personne autant de marques de bonté et d'amitié, s'éprend pour lui d'un sentiment plus tendre.

Wilhelm ne s'en aperçoit pas. Toute son attention est captivée maintenant par la comtesse, femme de leur hôte. Elle aussi distingue Wilhelm. Et, lorsqu'il est en scène, tous deux échangent des regards « par-dessus la barrière que le rang et le devoir ont élevée entre eux, » — et par-dessus la rampe.

D'autre part, une certaine baronne est frappée de la jeunesse, de la bonne mine, de la gaieté et de l'air déterminé d'un autre acteur nommé Laërte, qui, malgré sa haine des femmes, n'est pas homme à dédaigner une bonne fortune. Pendant ce temps, Philine, qui a juste autant de constance que Wilhelm, s'amuse, ainsi que les au-

tres actrices, à coqueter avec les officiers qui ont accompagné le prince au château du comte.

*

L'une de ces actrices, Aurélie, causant un jour avec Wilhelm, — car il y a dans ce roman peu d'action, mais beaucoup de conversations, et même parfois de dissertations et de tartines, — lui raconte comment elle s'était fait d'abord une très-haute idée de son art, et comment ensuite elle a dû, en présence du béotisme et du matérialisme des spectateurs, redescendre du faîte de ses rêves.

« Je fus forcée, dit-elle, de reconnaître que mes admirateurs s'occupaient beaucoup moins de l'artiste que de la femme. Quelques-uns poussèrent l'impudence jusqu'à me dire qu'il était de mon devoir de partager les sentiments que j'avais fait naître. Quelle déception cruelle! Je m'étais flattée d'élever leur âme, sans jamais songer à ce qu'ils appelaient leur cœur. Alors je me mis à les mépriser tous, sans distinction d'âge, de rang ou de caractère; et je me désespérai de ne pouvoir vivre, comme les autres jeunes filles, dans une retraite paisible, à l'abri de l'importunité des hommes... »

Découragée, Aurélie a cessé de considérer le théâtre comme un art ; elle le prend désormais comme un métier. Elle ne joue plus d'après ses sentiments et ses convictions, mais d'après les caprices et le bon ou mauvais goût du public.

*

Un de ses camarades, le comédien Serlo, par ses maximes comme par son exemple, l'a poussée dans cette voie. Il lui a persuadé et fait voir, à tort ou à raison, qu'on ne réussissait auprès du public que par le métier, la mécanique et les ficelles.

Ce Serlo est un type.

Né dans le théâtre et nourri par lui, il a figuré avant de savoir parler. Dès qu'il a été assez grand pour prononcer *papa*, *maman*, il s'est entendu applaudir, sans savoir encore ce que valaient et signifiaient les applaudissements. Tantôt, en Cupidon, battant de l'aile au bout d'un fil de fer, à travers les nuages de toile peinte ;

tantôt recoquillé dans l'œuf d'où il devait sortir en Arlequin ; il a, plus tard, charmé les spectateurs dans le rôle d'un petit ramoneur espiègle.

Malheureusement il achetait cher, dans le jour, les succès qu'il obtenait le soir. Jusqu'à ce qu'il sût par cœur chaque nouveau rôle, son père le battait à intervalles réglés, non que l'enfant fût paresseux ou maladroit, mais parce que le père était convaincu qu'il n'y avait, pour aider la mémoire, d'autre moyen efficace que les coups.

A mesure que le jeune Serlo grandissait, ses facultés se développaient ; son corps et son esprit acquéraient une souplesse peu commune. Son talent d'imitation surtout tenait du prodige ; il contrefaisait, à s'y méprendre, les gestes, les allures, et le son de voix des personnes les plus opposées entre elles, et les plus éloignées de son caractère.

A ces avantages il joignait des manières insinuantes et le don de plaire à tout le monde. Aussi trouva-t-il bientôt qu'il n'avait rien de mieux à faire que de lâcher son papa, qui croyait devoir continuer à le pousser dans les voies du perfectionnement par les moyens mnémotechniques dont il s'était servi avec tant de succès.

Le hasard mène le fugitif dans un monastère, vers la fin du carnaval. Le révérend père qui avait pour fonctions de diriger les représentations des Mystères vient de mourir : on charge Serlo de le remplacer, ce qu'il fait au grand contentement de tous.

Dans le Mystère de l'Annonciation, il prend le rôle de l'ange Gabriel et ne déplaît pas à sa partenaire la Vierge Marie.

Un autre jour, où il représente le Christ insulté et battu de verges, Serlo trouve que les soldats romains jouent leur rôle trop au naturel et donnent trop de vérité à son martyre.

Le Mystère du Jugement dernier lui fournit bientôt le moyen de les payer en même monnaie. Il les affuble de magnifiques costumes d'empereurs et de rois ; mais, au moment où, charmés de leur rôle brillant, ils s'apprêtent à prendre la première place au ciel comme ils l'ont eue sur la terre, lui qui fait un des démons, il se jette sur

eux, les crible de coups avec sa fourche de fer, et les précipite dans les flammes éternelles, à la grande joie des spectateurs.

Au sortir de ce monastère, Serlo se rend dans la ville voisine, où il est reçu à bras ouverts par la Société des Enfants de la joie (Gœthe, ici, a pensé peut-être à la troupe française des *Enfants sans souci*).

Son humeur inquiète l'entraîne bientôt ailleurs. Pendant les courts séjours qu'il fait au milieu des compagnies de comédiens qu'il rencontre sur son passage, il se familiarise avec les pièces à la mode, et s'approprie rapidement les procédés des acteurs les plus aimés du public. Il analyse par quels moyens chacun d'eux se fait applaudir.

Il les imite même et les contrefait parfaitement dans tous leurs rôles. Ce talent le met en état de se tirer toujours des nombreux embarras où le jette trop souvent son penchant pour la vie errante et vagabonde. Lorsqu'il manque d'argent, il est sûr de s'en procurer ainsi, ou du moins de se faire donner bon gîte et bon repas. Dans le premier endroit venu, salle de cabaret, jardin ou grange, il fait, lui seul, tous les rôles d'une pièce, aux applaudissements universels.

L'ardeur de la jeunesse lui tient lieu d'émotion vraie, sa violence produit l'effet d'une énergie réelle, et il remplace la tendresse du cœur par des airs caressants et gracieux.

« L'expérience lui prouva bientôt, dit l'auteur, que par les mêmes moyens il pouvait partout produire les mêmes effets, et il reconnut avec une joie maligne qu'il suffisait d'un seul ressort pour pouvoir toujours et en tous lieux se moquer des hommes et les exploiter à son profit... Dans les moments d'entraînement et de délire même, il restait si calme, qu'il calculait les effets, et s'étonnait lui-même de la facilité avec laquelle il émouvait les hommes par degrés et selon sa volonté ou ses caprices...

» Son cœur était trop froid pour pouvoir aimer les hommes vraiment aimables qu'il rencontrait sur son passage, et il n'avait

trouvé personne digne de son estime. Son esprit d'observation ne voyait jamais le bien ; car il ne s'occupait que des bizarreries, des ridicules, des vices, qu'il saisissait avec une facilité merveilleuse, comme autant de types dont il enrichissait son répertoire mimique. Chez lui le désir de plaire n'était que de la vanité, ce qui rendait ce désir plus vif, plus général et plus exigeant. Un succès médiocre lui paraissait une offense. Toujours préoccupé des moyens de s'assurer des succès brillants, son esprit était devenu si souple, que non-seulement dans ses représentations dramatiques, mais encore dans la vie privée, il flattait chacun avec les apparences d'un sentiment profond et vrai... Il était plus artificiel, plus dissimulé et plus réservé dans les relations sociales à mesure qu'il devenait plus vrai, plus franc, plus animé, plus parfait comme acteur. »

Serlo, vous le voyez, c'est le type, non du comédien de génie, mais de l'acteur de talent. Les éléments de ce talent peuvent se définir ainsi : facilité un peu vulgaire, médiocrité heureuse, adresse sans conviction ; point de grandeur ; du métier, de la blague et de petits moyens ; croyant duper les autres et se dupant lui-même ; — enfin, ce naturel d'artiste que George Sand, à son tour, a développé dans le personnage d'Anzoleto et dans plusieurs autres. — On se rappelle qu'Anzoleto se raille des convictions de Consuelo, comme Serlo de celles d'Aurélie.

Wilhelm s'indigne contre ces comédiens : ils font de leur art un métier ; et cependant leur prétentions sont infinies ! Chaque comédien se croit non-seulement le premier, mais le seul artiste digne de ce nom ; il cherche à humilier, à calomnier ses camarades. Avec quelle ardeur ils saisissent l'occasion de se nuire mutuellement ! La plus sotte vanité, le plus vil intérêt, peuvent seuls les rapprocher parfois. Jamais de bienveillance ; une défiance perpétuelle, alimentée par l'intrigue et la calomnie. Ou dépravés ou absurdes. Chacun prétend à des louanges illimitées, et s'irrite à la moindre critique.

Ailleurs Gœthe montre les comédiens écoutant la lecture d'une pièce. Ceux qui n'y voient pas de rôle favorable pour eux la trouvent détestable, et se moquent intérieurement de la pauvreté d'esprit de l'auteur. Les autres, voyant un rôle propre à les faire briller, applaudissent avec enthousiasme, et donnent à l'auteur autant de bravos qu'ils espèrent en recevoir du public.

*

Par la jalousie de ses camarades, Wilhelm se voit évincé de la troupe à laquelle il avait rendu de grands services. Il renonce au théâtre.

Aussi bien, — dit Gœthe, — « ce fut au moment où Wilhelm crut avoir acquis tout le talent nécessaire à sa profession qu'il fut forcé de reconnaître qu'elle mérite moins que toute autre l'emploi des qualités intellectuelles et physiques qu'elle exige. Dès ce moment, le travail lui parut trop grand, et la récompense trop petite. »

Telle paraît être la conclusion de Gœthe sur la profession et la vie de comédien.

V

Les Comédiens, par Casimir Delavigne. — La Tisbé dans *Angelo*. — *Le Bénéficiaire*, par Théaulon et Étienne. — *Le Père de la Débutante* par Bayard et Théaulon. — *Les Saltimbanques*, par Dumersan et Varin.

En 1820, Casimir Delavigne fit représenter à l'Odéon cinq actes en vers, ayant pour titre, comme la pièce de Gougenot et comme celle de Scudéry, *les Comédiens*.

Vous jouez tout le monde, et je vous ai joués !

disait un des personnages; mais la pièce, à la vérité, n'était pas méchante.

Et c'est peut-être pour cela qu'en 1832 les Comédiens-Français ne craignirent pas de la reprendre. Elle les égratignait à peine, ils se montraient bons princes à peu de frais.

Il y avait, d'ailleurs, un prologue en prose, dans lequel un acteur disait : « On parle de nos rivalités, mais on ne dit pas que toutes nos rivalités cessent dès qu'il faut secourir un camarade ; que l'on nous a vus contribuer de nos soins, de nos efforts, de nos faibles talents, pour payer la dette de l'amitié, et prouver qu'aux jours du malheur les artistes sont tous frères entre eux comme les arts qu'ils cultivent ! »

Et, à la fin, s'adressant au public, il ajoutait : « Messieurs les gens de cour, messieurs les avocats, messieurs les médecins, financiers, huissiers, praticiens, bourgeois de tous les rangs et de tous les états, messieurs les maris, classe nombreuse et respectable, et vous, mesdames, dont on adore, tout en les maudissant, les tendres faiblesses et les aimables caprices, vous tous que, depuis trois siècles, nous avons le privilége d'amuser à vos dépens, permettez-nous de vous amuser ce soir aux nôtres... »

L'intrigue de cette comédie des *Comédiens*, si intrigue il y a, est enfantine ; les incidents ne sont pas forts ; mais la pièce est semée de jolis détails, et contient aussi de grandes diablesses de tirades, que l'on aimait en ce temps-là !

La scène est à Bordeaux, « dans le foyer comique, » — comme Le Sage la plaçait à Madrid, pour dauber à son aise les comédiens de Paris.

Quoiqu'en 1820 il ne fût pas question de ce que l'on appelle aujourd'hui la décentralisation dramatique, — une machine qu'on vient d'inventer pour l'expédition des ours en province, — cependant, un jeune poète, qui s'appelle Victor, mais pas Victor Hugo, va faire jouer à Bordeaux sa première pièce. Il y a six ans qu'elle attend le bon plaisir des comédiens (ceci ressemble plus à Paris qu'à Bordeaux).

Il en désire d'autant plus ardemment le succès, qu'il aime

l'ingénue de la troupe, et en est aimé, et qu'il espère, s'il réussit, obtenir sa main, oui, sa main! il veut sérieusement l'épouser.

Vous me direz : Voilà un monsieur qui, pour un homme de lettres et pour un Bordelais, est lui-même assez ingénu. Oui, mais c'est que son ingénue, à lui, n'est pas une ingénue comme il y en a tant!

Lucile a de l'esprit, un talent qu'on admire,
De la beauté, vingt ans, et pas de cachemire!

Lucile est donc une perle, un prodige, comme la petite Lucrèce de *Gil Blas* et plus encore, — car la petite Lucrèce succombe enfin, et Lucile reste immaculée. — Elle est la pupille de l'acteur Bernard, un gros brave homme, qui cumule avec l'emploi de confident celui de buraliste à la location et celui de régisseur de la scène :

Il est du chef d'emploi la troupe auxiliaire,
Dans Racine Eurybate, Ergaste dans Molière;
De la location il porte le fardeau,
Et frappe les trois coups au lever du rideau.

Bernard a promis à Victor de le marier avec Lucile le lendemain du jour où il remporterait sa première victoire dramatique. Cependant, lorsque le bonhomme, qui sait la vie et le théâtre, conseille au jeune auteur de ne pas dédaigner les moyens usités dans tous les temps pour aider quelque peu au succès de la pièce, Victor se livre à de nobles tirades contre les succès apocryphes, et à de superbes périphrases dans le goût de l'époque contre ce qu'on nomme en prose claqueurs, et qu'il appelle, lui,

Ces bruyants alliés, ces machines vivantes,
Dont l'auteur appuyant son mérite en défaut
Contre tout un public prend un succès d'assaut.
Eh quoi! j'ai dévoré les dégoûts, les outrages,
J'ai consumé mes nuits à polir mes ouvrages,

Pour que vingt malheureux, *par mon or soudoyés*,
Chatouillent mon orgueil de leurs bravos payés !
Et c'est ce bruit flatteur qu'on nomme une victoire !
Un cœur né généreux poursuit une autre gloire...

Et la tirade continue... Et elle est, ma foi! suivie d'une autre, encore plus longue, contre les visites d'usage à faire aux journalistes. Le farouche Victor ne veut entendre à rien.

C'est un Bordelais comme on en voit peu, amoureux d'une ingénue comme on n'en voit guère.

Dix fois la représentation, objet de tant d'espérances si longtemps déçues, est sur le point d'être ajournée encore, — tantôt par des intrigues de coulisses, ou par des méchancetés de comédiens, dignes descendants de La Rancune, ou par la jalousie des comédiennes entre elles :

Ajoutez à mon rôle, ou retranchez du sien !

dit à l'auteur la grande coquette, jalouse de Lucile ; — tantôt par l'inexactitude des artistes aux répétitions, ou bien par les disputes qui prennent le temps qu'on devrait consacrer à répéter... A la fin, cependant, la représentation, tant ballottée, arrive au port. Victor se voit récompensé de son travail, de son talent, de ses vertueuses tirades, — qui singent *le Misanthrope*, et ne sont que la queue de *la Métromanie*, — et il épouse son ingénue, qui, en jouant très-bien son rôle dans la pièce, a pris sa part de la victoire.

Voilà l'action principale. Accessoirement, on voit un certain lord Pembrock, encore plus naïf que le jeune auteur. Ce lord, que séduisent les beaux yeux d'une soi-disant veuve et baronne, s'apprête à l'épouser tout droit, — comme Victor son ingénue, — quels épouseurs que ces gens-là ! — lorsqu'assistant à la représentation, l'Anglais, stupéfait et furieux, reconnaît sur la scène sa dite veuve et baronne en la personne de la soubrette Estelle.

Un dîner offert à la troupe, comme dans la pièce de Scudéry,

réconcilie tout le monde ; on boit au bonheur de Victor, à sa gloire présente et future :

L'auteur chez qui l'on dîne est sûr d'un beau succès ;
Qui dîne avec son juge a gagné son procès :
Tout s'arrange en dînant dans le siècle où nous sommes,
Et c'est par les dîners qu'on gouverne les hommes.

Telle est cette comédie des *Comédiens*, canevas plus que faible, mais brodé de quelques jolis détails.

A la vérité, plusieurs plaisanteries semblent des pièces de rapport plaquées un peu par hasard, au lieu de naître du fond des choses ; l'une renouvelée de La Bruyère, sur le luxe des comédiens en renom ; l'autre de Le Sage, sur les dédains qu'ils font essuyer aux auteurs ; mais il y a des scènes heureuses, par exemple celle du comité de lecture, où l'on s'occupe de tout, excepté de la pièce à juger ; et des traits de ridicule bien saisis, tels que la démangeaison de mariage qui atteint les actrices sur le retour ; ou bien les raisons de ce mauvais acteur qui prétend que, s'il a été sifflé à Paris, c'est à cause de ses opinions politiques.

Deux vers font allusion aux vieux jeunes premiers des théâtres classiques :

Attention ! j'entends notre jeune premier ;
Son asthme le trahit du bas de l'escalier.

On remet à celui-là un prétendu manuscrit ; après l'avoir gardé quelque temps, il dit l'avoir lu, et en donne son avis. Or, le rouleau n'est que du papier blanc. Ceci est une aventure qui arriva à Molé.

Il y a aussi de jolis vers de parodie. Un oncle de Lucile est mort au Mogol, fort à propos pour lui laisser un héritage.

La faculté du lieu le traita, Dieu sait comme !
Ils étaient trois docteurs, et pourtant... — Le pauvre homme !
Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? — Qu'il mourût.

Enfin, cette œuvre est peu solide, et ne prend jamais pied dans la réalité ; mais elle l'effleure quelquefois. Et elle est versifiée avec facilité, quoique d'une façon souvent académique.

*

Victor Hugo, dans son beau drame d'*Angelo*, a posé la figure charmante et sympathique de la comédienne Tisbé, aimée d'Angelo qu'elle ne peut aimer, éprise de Rodolfo qui ne l'aime pas et qui aime Catarina.

« Oh ! oui, dit la pauvre Tisbé, nous sommes bien heureuses nous autres ! on nous applaudit au théâtre. « Que vous avez bien joué la Rosmonda, madame ! » Les imbéciles ! Oui, on nous admire, on nous trouve belles, on nous couvre de fleurs, mais le cœur saigne dessous. »

On connaît ce beau récit qui fait l'exposition et le nœud de la pièce ; la Tisbé dit à Angelo :

« Vous savez qui je suis ? Rien, une fille du peuple, une comédienne, une chose que vous caressez aujourd'hui et que vous briserez demain. Toujours en jouant. Eh bien, si peu que je sois, j'ai eu une mère. Savez-vous ce que c'est que d'avoir une mère ? En avez-vous eu une, vous ? Savez-vous ce que c'est que d'être enfant, pauvre enfant, faible, nu, misérable, affamé, seul au monde, et de sentir que vous avez auprès de vous, autour de vous, au-dessus de vous, marchant quand vous marchez, s'arrêtant quand vous vous arrêtez, souriant quand vous pleurez, une femme... — non, on ne sait pas encore que c'est une femme, — un ange qui est là, qui vous regarde, qui vous apprend à parler, qui vous apprend à rire, qui vous apprend à aimer ! qui réchauffe vos doigts dans ses mains, votre corps dans ses genoux, votre âme dans son cœur ! qui vous donne son lait quand vous êtes petit, son pain quand vous êtes grand, sa vie toujours ! à qui vous dites, ma mère ! et qui vous dit, mon enfant ! d'une manière si douce, que ces deux mots-là réjouissent Dieu ! — Eh bien, j'avais une mère comme cela, moi. C'était une pauvre femme sans mari, qui chantait des

chansons morlaques dans les places publiques de Brescia. J'allais avec elle. On nous jetait quelque monnaie. C'est ainsi que j'ai commencé. Ma mère se tenait d'habitude au pied de la statue de Gatta-Melata. Un jour, il paraît que, dans la chanson qu'elle chantait sans y rien comprendre, il y avait quelque rime offensante pour la seigneurie de Venise, ce qui faisait rire autour de nous les gens d'un ambassadeur. Un sénateur passa. Il regarda, il entendit, et dit au capitaine-grand, qui le suivait : « A la potence cette femme ! » Dans l'état de Venise, c'est bientôt fait. Ma mère fut saisie sur-le-champ. Elle ne dit rien : à quoi bon ? m'embrassa avec une grosse larme qui tomba sur mon front, prit son crucifix et se laissa garrotter. Je le vois encore, ce crucifix. En cuivre poli. Mon nom, Tisbé, est grossièrement écrit au bas avec la pointe d'un stylet. Moi, j'avais seize ans alors, je regardais ces gens lier ma mère, sans pouvoir parler, ni crier, ni pleurer, immobile, glacée, morte, comme dans un rêve. La foule se taisait aussi. Mais il y avait avec le sénateur une jeune fille qu'il tenait par la main, sa fille sans doute, qui s'émut de pitié tout à coup. Une belle jeune fille, monseigneur. La pauvre enfant ! elle se jeta aux pieds du sénateur, elle pleura tant et des larmes si suppliantes, et avec de si beaux yeux, qu'elle obtint la grâce de ma mère. Oui, monseigneur. Quand ma mère fut déliée, elle prit son crucifix, — ma mère, — et le donna à la belle enfant en lui disant : « Madame, gardez ce crucifix, il vous portera bonheur. » Depuis ce temps, ma mère est morte, sainte femme ; moi, je suis devenue riche, et je voudrais revoir cette enfant, cet ange, qui a sauvé ma mère. Qui sait ? elle est femme maintenant, et par conséquent malheureuse. Elle a peut-être besoin de moi à son tour. Dans toutes les villes où je vais, je fais venir le sbire, le barigel, l'homme de police, je lui conte l'aventure, et à celui qui trouvera la femme que je cherche, je donnerai dix mille sequins d'or. Voilà pourquoi j'ai parlé tout à l'heure entre deux portes à votre barigel Virgilio Tasca. Êtes-vous content ?

ANGELO. Dix mille sequins d'or ! Mais que donnerez-vous à la femme elle-même, quand vous la retrouverez ?

LA TISBÉ. Ma vie, si elle veut !

ANGELO. Mais à quoi la reconnaîtrez-vous ?

LA TISBÉ. Au crucifix de ma mère.

ANGELO. Bah ! elle l'aura perdu.

LA TISBÉ. Oh, non ! on ne perd pas ce qu'on a gagné ainsi. »

Les paroles de la Tisbé à Rodolfo sont comme le complément de ce récit sur la vie de la comédienne :

« Je vais te dire. Écoute-moi seulement un instant. J'ai toujours été bien à plaindre, va. Ce ne sont pas là des mots, c'est un pauvre cœur gonflé qui déborde. On n'a pas beaucoup de pitié de nous autres, on a tort. On ne sait pas tout ce que nous avons souvent de vertu et de courage. Crois-tu que je doive tenir beaucoup à la vie ? Songe donc que je mendiais tout enfant, moi. Et puis, à seize ans, je me suis trouvée sans pain. J'ai été ramassée dans la rue par des grands seigneurs. Je suis tombée d'une fange dans l'autre. La faim ou l'orgie ! Je sais bien qu'on vous dit : Mourez de faim ! mais j'ai bien souffert, va. Oh oui ! Toute la pitié est pour les grandes dames nobles. Si elles pleurent, on les console. Si elles font mal, on les excuse. Et puis, elles se plaignent ! Mais nous, tout est trop bon pour nous. On nous accable. Va, pauvre femme ! marche toujours ! de quoi te plains-tu ? Tous sont contre toi ? Eh bien, est-ce que tu n'es pas faite pour souffrir, fille de joie ?... »

La comédienne, prête à se venger de la patricienne qui lui a enlevé le cœur de Rodolfo, retrouve en elle celle qui sauva la vie à sa mère. La haine fait place à la reconnaissance ; Tisbé, qui allait perdre Catarina, la sauve ; et meurt elle-même. Que lui fait la vie, puisqu'elle n'est pas aimée ?

*

Minora canamus. Il s'agit à présent de trois pochades : *le Bénéficiaire*, *le Père de la Débutante* et *les Saltimbanques*.

Le Bénéficiaire est en cinq actes, mais en cinq tout petits actes, et en prose. Le titre indique pour auteurs « MM. Théaulon et Étienne; » mais je crois que c'est Étienne Arago, et non Étienne l'académicien.

Ces cinq petits tableaux, charbonnés à gros traits, sont pleins d'entrain et de gaieté. La vanité des artistes est le fond du sujet et le ressort de l'intrigue, qui, du reste, n'est pas compliquée, car la pièce est presque une pièce à tiroirs.

Un pauvre vieux souffleur a obtenu une représentation à son bénéfice. Après mille démarches, mille visites, il a réussi enfin à l'organiser : on doit donner une tragédie, un opéra et un ballet! Mais, le matin de la représentation, quand déjà l'affiche est posée, et la location en train, le tragédien fait demander cinquante billets de parterre, pour enlever ses finales; le chanteur en veut cent, pour soutenir sa voix; la danseuse en réclame cent cinquante, pour faire applaudir ses entrées et ses pointes.

La femme du bénéficiaire, madame l'Essoufflé, refuse : mauvaise politique. Les trois artistes se donnent le mot : indisposition subite de tous les trois; par conséquent, bénéfice manqué!

Mais le vieux souffleur, qui connaît son monde, se remet en campagne, force la consigne chez le tragédien, chez le chanteur, chez la danseuse, les flatte et les guérit, montrant à chacun tour à tour la couronne de laurier qu'il tient cachée sous son gilet et qui doit être lancée sur la scène au plus beau moment de leur rôle. Bref, il les rattrape tous les trois, et avec eux son bénéfice.

Ces types du tragédien M. de La Tirade, du chanteur du Bémol et de la danseuse Zéphyrine, sont tracés à la diable, mais bien saisis et vrais. Un certain « mylord Des Coulisses » brochant sur le tout, vaut bien, pour la gaieté, le mylord Pembrock de Casimir Delavigne, et ne prend du moins Zéphyrine ni pour une veuve ni pour une demoiselle; à plus forte raison ne songe-t-il pas à l'épouser!

Le tout est gai, animé et rapide; chargé, mais amusant. — « Où irez-vous donc cette année? demande Zéphyrine à M. le

La Tirade. — Je l'ignore, répond le tragédien, je suis en marché avec Bordeaux; mais Lille m'a fait des offres... Cependant, je crois que je me déciderai pour Marseille,... si je ne m'arrange pas avec Strasbourg... »

Lorsque l'Essoufflé pénètre chez la danseuse, il lui dit par manière d'excuse : « J'ai sonné comme un grand seigneur, je savais bien ce que je faisais, (*fort*) drelin!... Si j'avais sonné en pauvre souffleur, (*plus bas*) drelin! vous ne m'eussiez pas fait ouvrir. Vous sentez bien qu'on n'a pas vécu vingt ans au milieu des troupes légères de l'Opéra sans savoir comment sonnent ces messieurs, (*très-fort*) drelin, drelin!... J'ai même fait une étude particulière de la sonnette : et, rien qu'à sa vibration, je vous distingue un Prussien d'un Anglais, un Russe d'un Autrichien, et un Turc d'un Français.

ZÉPHYRINE. Vous avez là une belle science, et qui vous servira beaucoup!

L'ESSOUFFLÉ. Elle m'a déjà servi à quelque chose, puisque me voilà près de vous. »

Enfin, quand avec tant d'efforts, de diplomatie, d'éloquence, le pauvre vieux bénéficiaire a reconquis ses trois artistes principaux, et qu'il se croit sûr du succès, voilà qu'au moment même de la représentation les autres lui faussent compagnie. « Est-ce que vous n'êtes pas allé les inviter à jouer? » dit le régisseur. — Ma foi, non! Moi, je n'ai été voir que ceux qui ont l'habitude de se faire prier. — Il fallait aller chez tout le monde! »

Mais le père l'Essoufflé ne lâche pas la recette. — une recette qu'il a si bien gagnée! — Il invite les spectateurs à revenir un autre jour : madame l'Essoufflé les reconnaîtra au contrôle.

Ce petit cadre d'une représentation à bénéfice était un des plus heureux que l'on pût trouver pour y mettre la caricature des comédiens. Et le croquis n'est pas moins heureux que le cadre.

*

Théaulon reprit l'un et l'autre pour les agrandir, en collabora-

tion avec Bayard, dans *le Père de la Débutante.* La précédente pièce est de 1825 ; celle-ci est de 1837 ; *les Saltimbanques* sont de 1838.

Gaspard, vieux comédien de province, type des pauvres diables d'acteurs ambulants, sifflé depuis trente-sept ans sur toutes les scènes, et heureux lorsque les pommes cuites n'accompagnent pas les sifflets, veut que sa fille entre, comme lui, au théâtre. « Oui, ma fille, tu as le feu sacré !... comme ton père ! »

Il est déjà parvenu, je ne sais comment, à la faire paraître une fois à l'hôtel Castellane, « avec un duc, qui joue les valets en maître, et un marquis, qui excelle dans les queues rouges ! »

Mais l'ambition du père et de la fille rêve un théâtre plus vaste, avec un vrai public, le public de Paris, celui de tous les jours, celui des sifflets comme des bravos, le public enfin !

Gaspard conduit donc Anaïs chez un directeur, à qui il propose d'engager la petite aux prix de quatre mille francs, — le directeur lui rit au nez ; — puis de deux mille, — le directeur hausse les épaules ; — puis de douze cents, — le directeur tourne les talons ; — puis de six cents, — le directeur n'en veut à aucun prix : il n'a déjà que trop d'actrices, il en a qui ne lui coûtent rien, il en a même qui le payent...

Heureusement le caprice de l'une d'elles, la fantasque Anita, qui tout à coup, au beau milieu d'une répétition, fait semblant de se trouver mal, pour aller à un galant rendez-vous, et qui va faire manquer par son absence une première représentation, donne à la débutante improvisée l'occasion de se produire et d'obtenir un brillant et bruyant succès.

Le brave père, pour sa part, y a vigoureusement contribué, d'abord par ses démarches de toute sorte, et par ses ressources d'éloquence semblables à celles de l'Essoufflé ; puis, plus directement encore, au moment décisif, par des bouquets jetés du cintre sur la scène et par des bravos frénétiques :

Un père est un claqueur donné par la nature !

Le directeur engage Anaïs, à quatre mille francs. L'heureux père de la débutante la voit déjà roulant carrosse. « Ma fille, mon sang, du courage ! te voilà lancée ! monte à la fortune, à la gloire… et tire ton vieux père après toi ! »

Tout cela forme aussi cinq actes, et bien remplis, dont j'omets plusieurs épisodes, entre autres l'aventure du gendarme, à qui Gaspard, pour jouer *les Deux Sergents* à la salle Chantereine, a emprunté subitement son pantalon, qu'il a oublié de lui rendre…

Ce récit-là était un des triomphes de Vernet, — comme le rôle de l'Essoufflé était un de ceux de Potier, — comme le type de Bilboquet était l'apothéose d'Odry.

Le pauvre comédien Rosambeau, qui jouait, je crois, à l'Odéon, n'ayant pas de quoi nourrir ses enfants, leur disait le soir : « Écoutez ! Celui qui ira se coucher sans souper aura un sou. » Tous tendaient la main, recevaient le sou, et allaient se coucher sans souper.

Le lendemain, Rosambeau disait à ces pauvres petits affamés de la veille : « Ah !… Qui est-ce qui veut déjeuner ce matin ? — Moi, moi, moi, papa ! — Alors celui qui veut déjeuner doit me donner un sou ! » — Et chacun de rendre le sou, qui de la sorte avait servi à deux repas.

Eh bien, le pauvre Floricourt, dit Bilboquet, chef d'une troupe de saltimbanques, userait volontiers du même expédient, si ses artistes voulaient s'en contenter ! La sauteuse Zéphyrine s'y résignerait bien, et le paillasse Gringalet peut-être ; mais la femme sauvage, Atala, habituée à manger quotidiennement des cailloux à la face du vulgaire, réclame dans la vie privée une nourriture plus succulente.

Bilboquet, qui n'a pas le sou, leur fait un discours pathétique, qui me rappelle celui que Virgile met dans la bouche de *pater Æneas* consolant les Troyens naufragés :

O socii, neque enim ignari sumus ante malorum,
O passi graviora, dabit Deus his quoque finem…

« Mes enfants, mes chers associés, tout n'est pas roses dans la vie, tout n'est pas jasmin dans notre profession !...

ATALA. Je le crois, fichtre, bien !

ZÉPHYRINE. Bah ! il y a de bons jours, il y en a de mauvais ; il faut prendre le temps comme il vient.

BILBOQUET. Cette maxime n'est pas neuve, mais elle est consolante.

ATALA. En attendant, nous n'avons pas soupé !

BILBOQUET. On ne soupe plus dans la bonne société.

ATALA. Mais on dîne ?

BILBOQUET. Jamais ! c'est mauvais genre !

ZÉPHYRINE. Nous déjeunerons mieux demain matin.

BILBOQUET. O Zéphyrine ! ô ma pupille ! en voilà des principes !... C'est avec ça que je l'ai nourrie jusqu'à présent... Tu comprends la vie d'artiste ! »

Bilboquet, artiste dans l'âme, et pour qui la fraternité de la Bohème n'est pas un vain mot, a répondu pour un confrère plus malheureux encore que lui, pour l'infortuné Cabochard...

« Cabochard est en déconfiture, il a manqué ! — De combien manque-t-il ? — Il manque de tout,... et le reste est pour ses créanciers. »

Poursuivi pour les dettes de l'autre, Bilboquet s'en va de Paris à Meaux, avec ses artistes, alléchant partout sur sa route « un public idolâtre, » et « arrachant sans douleur toutes les dents qui veulent bien l'honorer de leur confiance. — C'est la vérité ! — dit-il, aux patients qui hurlent, — je n'éprouve aucune douleur ! »

Pendant qu'un grand dadet, Sosthène Du Cantal, « fils d'un capitaliste qui a de l'aisance, » admire, bouche béante, les sauts périlleux de Zéphyrine, Bilboquet lui extirpe, sans crier gare, « une molaire d'une entière blancheur, avec accompagnement de gencive et de clarinette. »

Tout le monde connaît ce merveilleux récit, aussi célèbre que celui de Théramène, et plus divertissant, — quoique, dans l'épisode

de la mort d'Hippolyte, le monstre aux *écailles jaunissantes* ne manque pas de gaieté.

Sosthène, malgré la perte de sa dent, n'en garde aucune à Bilboquet et veut s'engager dans la troupe pour suivre partout sa sauteuse. De là ces magnifiques dialogues entre Bilboquet et Sosthène :

« BILBOQUET. Tu veux te faire saltimbanque? Présomptueux !... Quel talent as-tu ?

SOSTHÈNE. Je joue un peu du violon.

BILBOQUET. Un peu, ce n'est guère ! Es-tu de la force de Paganini ?

SOSTHÈNE. Je ne sais pas où il demeure.

BILBOQUET. Ça suffit ; je t'annoncerai comme son élève. »

Et plus loin, Bilboquet lui ordonnant de jouer du trombone, en l'absence de Gringalet. — « Mais, répond Sosthène, je ne sais pas en jouer.

BILBOQUET. Puisque tu joues du violon !

SOSTHÈNE. Ce n'est pas la même chose.

BILBOQUET. C'est plus facile ! il ne s'agit que de souffler ; d'ailleurs, tu ne feras qu'une note, toujours la même note, et les personnes qui aiment cette note-là seront transportées de joie. »

Sosthène est donc devenu d'abord le substitut, puis le collègue de Gringalet, et cela pour suivre partout Zéphyrine, — comme Destin suit son Étoile, comme Ragotin suit Angélique, comme Wilhelm Meister suit Philine ! — N'est-ce pas là le Roman Comique de tous les temps?... Ou plutôt n'est-ce pas l'histoire éternelle? Est-ce que tous les comédiens, grands ou petits, ne commencent pas ainsi ? Voyez Molière !

Ils s'en vont donc, ces chers bohémiens, à la grâce de Dieu, au gré du vent qui souffle, au courant de la fantaisie et de l'amour, chantant, comme ceux de Béranger :

> Voir c'est avoir. Allons courir !
> Vie errante
> Est chose enivrante.

Voir c'est avoir. Allons courir !
Car tout voir c'est tout conquérir.

La civilisation les gêne un peu ; ils s'en vengent par des épigrammes : « J'étais à la mairie, dit Bilboquet, à faire viser mon passeport, comme c'est l'usage chez tous les peuples libres. »

Ils se consolent en philosophes, étant exempts de préjugés, regardant tout avec leurs propres yeux, et jugeant tout avec leur propre esprit. Oyez ce dialogue, plus profond qu'on ne pense :

« GRINGALET. Et, si la recette ne va pas ce matin, avec quoi dînerons-nous ?

BILBOQUET. Misérable ! tu doutes de la Providence ; tu es un athée ! Et, quand elle te laisserait mourir de faim, la Providence, elle en a le droit, ça ne te regarde pas.

GRINGALET. Ça dépend des idées !

BILBOQUET. Calme-toi. (*Prenant la cage où est le chat*). Nous avons des ressources. »

Cette jolie pochade des *Saltimbanques*, pleine de gaieté et de finesse, restera comme un type de l'esprit parisien au dix-neuvième siècle. Quels dialogues étincelants ! quelles bêtises adorables ! que de mots déjà devenus proverbes ! — « Cette malle est-elle à nous ? — Elle doit être à nous. »

Armand Marrast, condamné par la chambre des pairs, et réfugié à Londres, revint une fois secrètement à Paris pour y passer un seul jour, et, le soir, il assistait dans une loge grillée à la représentation des *Saltimbanques* (1).

(1) Jouslin de La Salle, *Souvenirs dramatiques*.

VI

Les saltimbanques d'Eugène Sue, — d'Alexandre Dumas, — de Banville, — d'Ourliac, — de Bertall, — de Victor Fournel, — d'Esquiros — Les saltimbanques et les comédiens de Balzac. — Les *Actrices* de Gavarni. — Béranger, *les Deux Sœurs de charité.*

Après les saltimbanques de Dumersan et Varin, voyons ceux d'Eugène Sue.

C'est dans le roman intitulé : *Martin l'enfant trouvé, ou les Mémoires d'un valet de chambre.* — Comme Ruy Blas amoureux de la reine, — Martin, valet de chambre de la belle princesse de Montbar, est épris de sa maîtresse. Pour soulager son cœur du poids de ce secret qu'il ne peut confier à personne, il écrit ses Mémoires : telle est la donnée du roman.

Fils naturel du riche comte Duriveau et d'une pauvre femme que celui-ci a rendue folle en lui enlevant son enfant pour l'abandonner à la vie la plus misérable, Martin a d'abord été aide-maçon. Ensuite il est devenu saltimbanque, moins de gré que de force, en compagnie d'un autre petit garçon, nommé Bamboche.

Bamboche et Martin sont cruellement exploités par un affreux homme appelé la Levrasse, colporteur en hiver, saltimbanque en été, et par sa hideuse compagne, la mère Major, Alcide femelle et géante de profession ; celle qui, dans les représentations publiques, s'arc-boutant sur les pieds et sur les mains, la tête renversée en arrière, engage trois hommes de *l'honorable société*, choisis parmi les plus robustes, à lui faire le plaisir de lui piétiner le ventre, ce qu'elle endure héroïquement sans ployer un instant les reins ; après quoi, passant à d'autres exercices, elle s'offre à faire des armes avec les premiers maîtres de la garnison, enlève des poids énormes avec ses dents, etc.

Lorsqu'elle entra dans ma chambre, dit Martin, la mère Major

était en costume de *travail;* car elle répétait avec Bamboche un exercice, elle lui apprenait à *cramper en cerceau*, c'est-à-dire, à se renverser en arrière, de telle sorte que la tête allât presque toucher aux talons.

« Le costume de la géante se composait d'un maillot éraillé, rapiécé en vingt endroits, autrefois de couleur saumon. Ce vêtement dessinait ses jambes d'Hercule et ses genoux raboteux comme le nœud d'un chêne; une manière de courte tunique, faite d'un restant de jupon noirâtre et graisseux, lui ceignait les reins, tandis qu'un vieux châle rouge croisé sur sa poitrine monstrueuse, s'attachait derrière son dos. Enfin, pour compléter son aspect viril, ses cheveux noirs, épais, drus comme du crin, étaient coupés à la Titus. — Telle était la mère Major, lorsqu'elle m'apparut pour la première fois, tenant à la main un formidable martinet à plusieurs lanières... »

C'est sous l'influence de cette rude discipline que Martin apprend aussi à *cramper*. On lui tord les bras et les jambes, pour l'assouplir, le déjointer, le déboiter, le disloquer, le désosser.

Avec Bamboche se trouvait autrefois une petite fille de dix ans, maigre et noire, qui jouait de la guitare, — sorte de réminiscence de la Mignon de *Wilhelm Meister*. — Elle avait nom Basquine. Morte bientôt de chagrin, de misère, elle a été remplacée par une autre, qui a repris ce nom de Basquine, et doit l'illustrer.

Dans cette même troupe de saltimbanques figure le pître Giroflée, qui finit par entrer au séminaire; puis son successeur, Poireau, qui devient le favori de la mère Major; puis un albinos, qui avale des sabres; et enfin Léonidas Requin, l'homme-poisson, ancien second prix d'honneur.

Martin, outre ses exercices acrobatiques et ses tours de souplesse, a pour fonctions de faire manger en public l'homme-poisson et de lui changer son eau.

Dans la vie privée, l'homme-poisson, nature littéraire, mélancolique et résignée, fait la cuisine et le ménage des saltim-

banques, en récitant, pour se consoler, les maximes stoïques de Sénèque.

Ils logent tous dans une de ces grandes voitures nomades, longue d'environ quinze pieds, haute de dix, qui se divise en trois compartiments, éclairés au dehors par des chatières et communiquant intérieurement par de petites portes. Le compartiment de devant sert de magasin ; celui du milieu, tantôt de cuisine, tantôt de vestiaire ; le dernier, de logement commun. Cette chambre-ci, la plus spacieuse, est aménagée comme la cabine d'un navire : huit lits, en forme de caisses, longs de sept pieds et larges de trois, s'y étagent en deux rangs ; le jour vient par une ouverture à grillage, pratiquée dans l'impériale. Trois chevaux, loués de ville en ville pour un ou deux jours, traînent cette sorte de maison roulante, qui, dans le tambour d'un double plancher, contient les toiles et tréteaux nécessaires pour l'érection du théâtre forain.

Le grand âne savant, Lucifer, aussi robuste qu'un cheval, s'attelle à un petit fourgon supplémentaire, tour à tour occupé par la Levrasse et la mère Major, qui ainsi surveillent du dehors la marche de la grande voiture.

Enfin vient le charretier qui traîne sur son haquet la boîte de l'homme-poisson.

La caravane, ainsi formée, va de ville en ville. La troupe, entre ses diverses pérégrinations, s'arrête quelque temps à Senlis. Sur les murs de la ville, on placarde cette affiche-monstre :

GRANDE REPRÉSENTATION

pour l'inauguration de la troupe acrobatique du célèbre Joseph Bonin (dit la Levrasse) :

PREMIÈRE PARTIE

Scènes comiques entre Paillasse et son maître. — Chansons joyeuses par la petite Basquine, âgée de neuf ans, et son ami Paillasse.

DEUXIÈME PARTIE

La grande pyramide humaine, par l'Hercule femelle, Martin, Bamboche et Basquine (le plus âgé de ces trois enfants n'a que treize ans).

ON VERRA ENSUITE

Le fameux HOMME-POISSON, *pêché dans les eaux du fleuve du Nil, par un amateur. La nature a remplacé les bras de cet incroyable phénomène par de superbes nageoires. Il vit, couche, mange et dort dans l'eau, et ne se nourrit que de poissons vivants, qu'il mangera* CRUS *et* LUI-MÊME *devant l'honorable société.*

Ce grand phénomène est tellement doux, caressant et apprivoisé, qu'il parle quatre langues : LE FRANÇAIS, LE LATIN, LE GREC *et* L'ÉGYPTIEN DU NIL, *son pays natal. Ceux de messieurs les habitants qui voudront bien honorer* L'HOMME-POISSON *de leur visite, pourront, à leur choix, lui adresser la parole dans l'une de ces quatre langues, et il leur répondra immédiatement.*

La représentation sera terminée par un grand assaut d'armes, entre la célèbre FEMME-HERCULE *et un prévôt des académies d'escrime de Moscou, de Constantinople, de Persépolis, de Caudebec*, etc., etc.

*

Las des mauvais traitements de la Levrasse, de la mère Major et de son ignoble favori Poireau, les trois pauvres petits saltimbanques, Martin, Bamboche et Basquine, prennent la fuite un soir, et pendant quelque temps vivent heureux en liberté. « Je l'avoue, dit Martin, cette vie buissonnière et ailée, passée avec Bamboche et Basquine, cette vie libre et aventureuse, alimentée par les aumônes des bonnes gens, et, au pis aller, par des moyens hasardeux, me paraissait l'idéal du bonheur. »

Les circonstances séparent les trois amis et leur font des fortunes diverses. Martin devient un brave domestique ; Bamboche, un voleur ; Basquine, gracieuse et belle, blonde avec des yeux noirs, est enlevée par un grand seigneur irlandais ; elle connaît en même

temps les plus éblouissantes splendeurs du luxe et les plus effroyables raffinements du vice.

Un jour, mylord-duc est frappé d'apoplexie. Basquine, le cœur flétri, et elle n'a pas seize ans, retourne à sa vie bohémienne, danse et chante de ville en ville, à la porte des cabarets et des cafés, compose même quelquefois les paroles et les airs de quelques chansonnettes, qui obtiennent les bravos de son auditoire en plein vent.

Un jour, dans un café, à Orléans, elle rencontre un homme vêtu d'une façon bizarre : sa mauvaise redingote laisse apercevoir une espèce de justaucorps de velours bleuâtre éraillé, où se voient les vestiges de quelques anciennes broderies de similor; son pantalon rapiécé s'échancre sur des bottes de maroquin éculées, autrefois rouges. C'est un vieil acteur d'opéra-comique de province, que son ivrognerie a fait renvoyer de tous les théâtres. Il s'appelle la Baguenaudière — comme un des personnages du *Roman* de Scarron. — Il est si misérable, qu'il use à la ville son ancienne défroque d'artiste.

Après avoir écouté chanter Basquine avec beaucoup d'attention, il ne l'applaudit pas, mais il va droit à elle, et lui dit : « Je suis un vieux routier, je me connais en voix et en talents. Si tu travailles, ma petite, avant quatre ou cinq ans tu seras première chanteuse à l'Opéra de Paris. Si tu le veux, je te donnerai des leçons; je n'ai rien à faire, — ça m'amusera. »

Basquine accepte avec reconnaissance, reçoit, en effet, les leçons du vieil acteur, parfait théoricien autant que médiocre artiste, et développe rapidement, grâce aux bons conseils de cet étrange maître, ses extraordinaires facultés. Toutefois, à grand'peine parvient-elle d'abord à débuter aux Funambules. Ne chantant plus dans les rues, elle est obligée de vivre avec les dix sous par jour qu'elle reçoit comme figurante; c'est-à-dire condamnée à ne pas manger de pain à sa faim, et à coucher dans d'horribles repaires, pêle-mêle avec ce qu'il y a de plus crapuleux dans Paris. Cependant à la fin son talent se révèle à un journaliste attentif, qui, du jour au len-

demain, par un feuilleton mousseux, lui fait une réputation : tout Paris va la voir, l'entendre et l'applaudir.

Après quelques voyages encore, en Allemagne, en Italie, Basquine voit se réaliser la prophétie du vieil acteur, beaucoup plus tôt même qu'elle n'espérait : — Basquine, danseuse et cantatrice, gazelle et rossignol, arrive en deux années à l'Opéra, au comble de la gloire et de la fortune — elle, la pauvre fille du charron, la saltimbanque, la cigale des rues, la figurante bafouée!

Mais le souvenir ineffaçable de son enfance flétrie par la misère et par une dégradation précoce, l'image toujours présente de son adolescence fangeuse, mêle trop de honte à sa gloire. Une tristesse incurable la mine sourdement.

Elle, si passionnée sur la scène où elle fait vibrer tous les cœurs, rentrée dans son hôtel, elle est plus froide, plus désolée, que l'intérieur d'un tombeau. Pour engourdir sa mémoire et sa vie, elle fume de l'opium.

Un seul sentiment parfois la ranime : la haine d'une société dans laquelle elle a tant souffert! Son cœur, vicié dès l'enfance, et désormais fermé à toutes les émotions pures, généreuses, fécondes, ne vit plus que pour la vengeance. Elle déteste ces riches qui l'ont flétrie, elle a juré de leur rendre le mal qu'ils lui ont fait.

Mais la lassitude, le dégoût l'emportent enfin : l'opium ne lui suffit plus; elle boit du poison, et meurt, jeune, belle, désespérée.

*

Alexandre Dumas a esquissé incidemment la vie des saltimbanques dans le rôle de Pistol, au deuxième acte de *Kean, ou Désordre et Génie;* et aussi dans le petit volume intitulé : *Aventures et Tribulations d'un comédien*, où il a brodé de ses fantaisies l'histoire véritable de Mélingue.

*

Théodore de Banville, le poète fantaisiste, a écrit, en prose cette fois, quelques pages sous ce titre : *les Pauvres Saltimbanques*.

Mourants de fatigue et de faim, ils arrivent à Paris, s'arrêtent

sur une place. L'un, au teint basané, aux longs cheveux noirs, aux regards mélancoliques, tient un violon. Sa petite fille, pauvre enfant sans mère, porte une guitare. Puis vient la sauteuse, svelte femme de dix-sept ans, blonde, la peau hâlée, avec des taches de rousseur. Enfin l'Alcide et le pître.

Le pître et la sauteuse, l'un jouant Jeannot, l'autre Colombine, commencent par une vive et alerte parade au gros sel, entremêlée d'heureux lazzi et de soufflets retentissants. Et la foule de rire aux éclats ; mais, quand la sauteuse fait le tour de l'assemblée avec son plateau de fer-blanc, personne n'y met rien.

Ensuite, la petite guitariste, grattant les cordes de son instrument, chante la chanson de Théophile Gautier : *Avril est de retour*... Personne ne donne rien.

Alors le violoniste fait pleurer sous l'archet les cordes vibrantes ; sa verve inspirée remue la foule ; mais la foule ne donne rien.

La danseuse lui succède. Elle voltige comme un oiseau. Les bourgeois sont ravis ; mais ils ne donnent rien.

Enfin l'Alcide se met à mâcher des poids de cinquante livres ; le pître, pour tromper son appétit, avale un vieux sabre et des étoupes enflammées. Toute l'assemblée est émerveillée ; mais, quand le plateau se présente, chacun s'en va.

Seuls, trois pauvres diables, presque aussi malheureux que les saltimbanques — c'est une comédienne des boulevards, un petit auteur des mêmes parages et un artiste flâneur — fouillent à leurs poches, où il n'y a pas grand'chose, et en tirent quelques francs, avec lesquels les saltimbanques vont manger de la charcuterie chez le marchand de vin du coin : — dénoûment réaliste.

*

Je me rappelle qu'un jour, il y a bien longtemps, étant écolier et, comme on dit, en promenade avec la pension, je vis des saltimbanques aux Champs-Élysées ; parmi eux, une petite fille, d'une jolie figure, un peu hâlée par le soleil et la poussière. L'homme

lui fit exécuter différents tours, entre autres, le saut de carpe, c'est-à-dire la culbute en l'air, un jeu à se casser les reins, et puis la coiffure du Grand Turc, laquelle consistait en ceci : l'homme mettait d'abord la petite fille à plat ventre par terre, puis lui ordonnait de se cambrer jusqu'à ce que, ses jambes rejoignant sa tête, elle prît ses pieds dans ses mains et les tînt assujettis sur ses épaules; l'homme alors l'enlevait et se la posait sur le front comme un gros turban. Il faisait plusieurs fois le tour de l'assemblée; le visage de la petite devenait écarlate, et les veines de son cou étaient comme des cordes bleues...

Après ces rudes exercices, la pauvre enfant prit une soucoupe, et parcourut le cerle, pour recueillir son petit salaire. Chaque écolier donna un ou deux sous, et de grand cœur. Un vieux monsieur, devant qui la petite s'arrêta, ouvrit lentement sa bourse, en tira une pièce de deux sous, et parut hésiter, comme s'il trouvait la somme trop forte. Pour conclure sa délibération intérieure, il allait, je crois, remettre la pièce où il l'avait prise, et ne rien donner plutôt que de donner trop. La petite, sans doute, comprit son mouvement comme moi; elle prit dans la soucoupe un des sous qu'elle venait de recevoir, et, le présentant timidement au vieux ladre, elle lui dit, un peu honteuse pour lui : « Si vous voulez, monsieur, voilà un sou? » Il accepta cet arrangement, et, ayant d'abord pris le sou, donna son décime en échange.

Il y eut parmi les écoliers un murmure; le bourgeois ne sourcilla pas, trouvant la chose toute naturelle.

*

Dans *le Diable à Paris*, Édouard Ourliac a écrit quelques pages de fantaisie intitulées : *Essai sur les mœurs des saltimbanques*, où se trouvent de jolis détails.

Mais surtout on voit là mêlées au texte, douze ou quinze petites vignettes de Bertall, qui sont des merveilles d'esprit, des trésors d'observations pittoresques et morales.

*

Victor Fournel a dû beaucoup flâner, mais flâner avec esprit, pour observer si bien les *Artistes nomades*, pour décrire avec tant d'exactitude et de vérité sympathique ce qu'on voit dans les rues de Paris et ce qu'on y entend.

« Ah! braves comédiens des places publiques — s'écrie-t-il — gais chevaliers errants de la misère, grimaciers de génie, que vous luttez vaillamment contre le sort! Faut-il s'étonner qu'on découvre parmi vous des types si marqués, des figures si expressives et si originales? Ce n'est pas sur les bancs des conservatoires et des académies que se forment ces vigoureuses natures d'artistes; elles sortent des entrailles de la populace; elles y tiennent par la misère, par la faim, par le rire et par les pleurs. Ils ont combattu, ils ont souffert, ils ont vécu, ces hommes. Chaque morceau de pain, ils l'ont conquis à la pointe de l'épée, comme un mendiant qui arrache un os demi-rongé à un chien famélique; ils ont vu de près tous les côtés terribles de l'existence, et même ses côtés fangeux. C'est cette lutte incessante qui les a faits si savants et si forts, qui a si vigoureusement trempé leur génie populaire. La déclamation, les écoles, l'étude, l'imitation, toute cette vie mesquine des civilisés n'a pas déteint sur eux; ils n'ont point usé leur originalité native aux frottements continuels des salons, des causeries, de l'opinion publique, du respect humain; et, même jusque dans leur abaissement, ils ont gardé je ne sais quoi d'étrangement accentué qui trahit leur puissance. »

*

On a lu, dans *l'Angleterre et la Vie anglaise*, l'intéressante étude d'Alphonse Esquiros sur les musiciens des rues, les exhibiteurs forains, et les acteurs de campagne, en Angleterre; étude remplie de curieux détails sur chacune de ces trois classes de comédiens errants.

*

Balzac, en sa grande *Comédie humaine*, a aussi touché ce sujet des saltimbanques et des comédiens.

Dans *un Grand Homme de province à Paris*, il décrit les diverses et bizarres industries qui pullulaient dans l'ancien Palais-Royal pendant le premier quart de ce siècle-ci, soit dans les Galeries de bois, remplacées en 1830 par la Galerie d'Orléans, soit dans l'ancienne Galerie vitrée, où la gastronomique dynastie des Chevet a commencé sa fortune.

« Dans le passage si fastueusement nommé la Galerie vitrée, se trouvaient, dit-il, les commerces les plus singuliers. Là s'établissaient les ventriloques, les charlatans de toute espèce, les spectacles où l'on ne voit rien et ceux où l'on vous montre le monde entier.

» Là s'est établi pour la première fois un homme qui a gagné sept ou huit cent mille francs à parcourir les foires. Il avait pour enseigne un soleil tournant dans un cadre noir, autour duquel éclataient ces mots écrits en rouge: *Ici l'homme voit ce que Dieu ne saurait voir. Prix : deux sous.* L'aboyeur ne vous admettait jamais seul, ni jamais plus de deux. Une fois entré, vous vous trouviez nez à nez avec une grande glace. Tout à coup, une voix, qui eût épouvanté Hoffmann le Berlinois, partait comme une mécanique dont le ressort est poussé. « Vous voyez là, messieurs, ce que dans toute l'éternité Dieu ne saurait voir, c'est-à-dire votre semblable! Dieu n'a pas son semblable! » — Vous vous en alliez honteux, sans oser avouer votre stupidité.

» De toutes les petites portes partaient des voix semblables qui vous vantaient des cosmoramas, des vues de Constantinople, des spectacles de marionnettes, des automates qui jouaient aux échecs, des chiens qui distinguaient la plus belle femme de la société… »

*

Ce grand homme de province, Lucien de Rubempré, jeune poète d'Angoulême, se trouve jeté tout à coup dans le tourbillon de la vie parisienne. Les théâtres l'attirent et le fascinent. Acteurs et actrices sont pour lui des êtres merveilleux, en dehors et au-dessus

de l'humanité. Il ne croit pas à la possibilité de franchir la rampe et de les voir familièrement comme de simples mortels. Ils lui paraissent des personnages imposants. Les journaux ne s'occupent-ils pas d'eux et de tout ce qui les concerne comme des grands intérêts de l'État ?

Étienne Lousteau, l'homme de lettres tripoteur, qui a une pièce reçue depuis longtemps au Théâtre-Français sans pouvoir obtenir qu'on la mette à l'étude, voit les choses d'un autre œil et les présente à Lucien sous un aspect bien différent :

« Au Théâtre-Français, dit-il, la protection d'un prince ou d'un premier gentilhomme de la chambre du roi ne suffit pas pour faire obtenir un tour de faveur : les comédiens ne cèdent qu'à ceux qui menacent leur amour-propre. Si vous aviez le pouvoir de faire dire que le jeune premier a un asthme, la jeune première une fistule où vous voudrez, que la soubrette tue les mouches au vol, vous seriez joué demain. »

Étienne Lousteau, qui se dit journaliste — mais le journaliste, comme on sait, est la bête noire de Balzac — prétend que les actrices vulgaires payent les éloges, mais que les plus habiles payent les critiques. Le silence, suivant lui, est ce qu'elles redoutent de plus. Une critique, faite pour être rétorquée ailleurs, vaut mieux et se paye plus cher, s'il faut l'en croire, qu'un éloge tout sec, oublié le lendemain : la polémique crée la célébrité.

Lousteau fait connaître à Lucien deux jeunes actrices, Florine et Coralie.

Florine, seize ans et maigre, mais jolie, protégée par Lousteau, rentée par Matifat, riche droguiste de la rue des Lombards, arrive, à travers mille intrigues, à une sorte de renommée.

Coralie, livrée à quinze ans et par sa mère, comme la jeune Lucrèce de *Gil Blas*, mais encore simple et généreuse après trois années de cette triste existence, s'éprend de Lucien à première vue, et se dévoue à lui. Elle partage sa pauvreté. Il a un duel, il

est blessé ; elle le soigne, le guérit. Elle tombe malade à son tour, et meurt à dix-neuf ans.

Lucien la veille agonisante et morte. Pour gagner de quoi la faire enterrer, il passe cette veillée mortuaire à composer une dizaine de chansons drôlatiques qu'un libraire lui a demandées. L'une d'elles se termine par ce couplet :

> Veut-on savoir d'où nous venons,
> La chose est très-facile ;
> Mais, pour savoir où nous irons,
> Il faudrait être habile.
> Sans nous inquiéter, enfin,
> Usons, ma foi, jusqu'à la fin
> De la bonté céleste !
> Il est certain que nous mourrons ;
> Mais il est sûr que nous vivons :
> Rions, buvons !
> Et moquons-nous du reste !

Balzac affectionne ces contrastes heurtés, sans s'inquiéter s'ils sont vraisemblables. C'est le cas, toutefois, de rappeler que Johnson écrivit son roman de *Rasselas* pour se procurer de quoi payer les funérailles de sa mère.

L'auteur de la *Comédie humaine*, dans ce même ouvrage, et aussi dans son double chef-d'œuvre des *Parents pauvres*, a jeté encore çà et là quelques profils d'actrices : Héloïse Brisetout et Tullia, danseuses ; Jenny Cadine et Josépha, cantatrices.

Mais, du théâtre, comme de tout le reste, Balzac, en général, ne montre que la cuisine. Il est le père des réalistes.

*

Gavarni a toute une série charmante intitulée : *les Actrices*.

Une lorette, rencontrant un artiste : « Je vous garde un coupon pour Chantereine, jeudi, mon petit Charles ; je joue *la Fille d'honneur*. — Ça sera drôle. — Tous mes amis viennent. — Ça sera plein. »

On connaît la jolie chanson de Béranger *les Deux Sœurs de charité*, qui peut faire suite aux vers de Voltaire sur Adrienne Lecouvreur.

Vierge défunte, une sœur grise
Aux portes des cieux rencontra
Une beauté leste et bien mise
Qu'on regrettait à l'Opéra.
Toutes deux dignes de louanges
Arrivaient, après d'heureux jours,
L'une sur les ailes des anges,
L'autre dans les bras des amours.

Saint Pierre, portier des élus, les admet toutes les deux au ciel, puisque toutes les deux ont aimé, et que le Dieu des bonnes gens ne demande pas autre chose :

On est admis dans son empire
Pourvu qu'on ait séché des pleurs,
Sous la couronne du martyre
Ou sous des couronnes de fleurs.

VII

Les comédiens et comédiennes de George Sand : — *Rose et blanche,* — *la Marquise,* — *Pauline,* — *Lucrezia Floriani,* — *le Château des Désertes,* — *Consuelo,* — *le Démon du foyer,* — *etc.*

Le premier roman de George Sand, celui qu'elle écrivit avec Jules Sandeau, auquel alors elle prit la moitié de son nom, repose justement sur la même antithèse que cette chanson de Béranger : une religieuse et une comédienne.

Rose Primerose, pauvre jeune première d'une troupe de comé-

diens de province, voyage avec sa tante (lisez : sa mère) par la diligence de Bordeaux à Tarbes. Dans la même voiture se trouvent deux religieuses, — la vieille sœur Olympie, et Blanche, jeune novice. En montant une côte à pied, Rose et Blanche lient conversation. Dès qu'elle ne se sent plus sous le regard des hommes, la jeune nonne redevient causeuse et légère comme la jeune actrice. Elles s'éprennent, l'une pour l'autre, d'une vive sympathie. Mais ce n'est pas sans stupéfaction et sans regret que la nonnette apprend quelle est la profession de cette jeune fille. Elle lui promet de prier Dieu pour elle, soir et matin, afin qu'il daigne la retirer de cette voie de perdition. Rose lui répond par un baiser, et lui dit :

« Vous vous scandalisez ! Eh bien, vous devriez me plaindre ; et, si votre Dieu mesure les récompenses du ciel aux douleurs de cette vie, ma part sera peut-être plus large que la vôtre. Oh ! c'est que vous ne savez pas combien mon sort est misérable !... Jouer la comédie, être actrice, c'est déjà bien rude et bien triste : il me faut apprendre par cœur je ne sais combien de pages, bêtes à endormir, ou sottes à révolter ; et puis, si devant le public j'hésite ou je me trompe, le public, qui paye, se moque, et je le vois rire. Dans la coulisse, c'est bien pis : le directeur me gronde, ma mère me frappe, et mes camarades sont joyeuses de mes larmes. Cependant, il faut reparaître sur le théâtre avec les larmes aux yeux, et rire, si le veut mon rôle ; et il y a souvent dans la pièce de vilaines paroles, que j'ose à peine comprendre, qu'il me faut dire avec gaieté, et dont je dois rougir comme si je les comprenais... Vous allez soigner les hommes ; moi, je les amuse : Dieu nous jugera, ma sœur ! »

On remonte en voiture, on arrive à Tarbes ; la comédienne et la religieuse se séparent, — peut-être pour ne se revoir jamais

Rose et sa mère jouent la comédie dans cette petite ville : triste théâtre, triste troupe. — Un jeune voyageur, riche et désœuvré, Horace Cazalès, remarque la charmante ingénue ; il est saisi de la douceur de sa voix et des grâces naïves de toute sa personne ; il

en est saisi, dis-je, sans en être touché ; ce n'est pas son cœur qui est ému, c'est sa convoitise. Il forme un infâme projet, et, comme il a jugé la mère d'un coup d'œil, il ne craint pas de s'adresser à elle pour obtenir un rendez-vous avec la fille... Un rendez-vous? non! un guet-apens.

J'ignore si, à l'époque où ils écrivirent ce roman, George Sand et Jules Sandeau avaient connaissance de ces dialogues de Lucien, que j'ai eu à rappeler à propos de la jeune Lucrèce de *Gil Blas*, et dans lesquels une vieille courtisane fait la leçon à sa fille innocente ; toujours est-il que, dans le chapitre de *Rose et Blanche* intitulé ironiquement *Conseils à ma fille*, les deux auteurs français se sont rencontrés sur le même thème que le satirique grec, mais sont allés beaucoup plus loin que lui et ont dépassé la mesure du vraisemblable et du possible. Certains traits sont forcés ; d'autres, contradictoires. Le tout paraît peu sérieux, et ressemble à un jeu d'esprit ; sur quel sujet, bon Dieu ! — Dans les deux ou trois dialogues où Lucien a touché cette matière brûlante, ce que dit la mère à la fille est affreux sans doute ; mais le talent de l'écrivain est de l'avoir rendu vraisemblable, logique, étant donné le personnage et son caractère. Ce n'est que par la vérité et la mesure que de telles peintures de mœurs se sauvent du licencieux. Les deux auteurs français, peut-être parce qu'alors ils étaient fort jeunes, n'ont pas évité cet écueil. De tels excès trahissent l'inexpérience : il n'est que des esprits d'une honnêteté encore naïve pour exagérer à ce point l'immoralité.

A la suite d'un souper offert à une partie de la troupe comique et qui dégénère bientôt en orgie, le jeune homme, sur le point de commettre le crime qu'il a payé d'avance à l'indigne mère, s'arrête devant l'innocence de la fille. Étonné, ému cette fois tout de bon, il la laisse ; et, non content de l'avoir respectée, il prend la résolution de la soustraire désormais à tout péril semblable. Il l'envoie à sa sœur et la lui recommande.

La sœur, dévote et égoïste, au lieu de prendre à cœur l'avenir

de cette jeune fille que son frère lui confie, trouve commode de persuader à Rose qu'il n'y a point de milieu pour elle entre les coulisses et le cloître, puisqu'elle n'a au monde ni amis ni famille, excepté cette mère, qui est pour elle, au lieu d'une sauvegarde, un danger. — Rose entre donc dans un couvent à Paris.

Ce couvent, décrit par George Sand, est facile à reconnaître pour celui où elle-même passa quelques années de sa jeunesse, le couvent des Anglaises, rue des Fossés-Saint-Victor, derrière le Panthéon. Dans cette partie du roman se trouvent évidemment retracés plusieurs de ses souvenirs et de ses impressions personnelles. Plus tard, quelques-uns de ces croquis sont devenus, dans *Lélia*, et aussi dans *Consuelo*, de grands tableaux : par exemple, la scène du chant dans la tribune de l'orgue; puis celle du déjeuner sur les deux grandes tables en demi-lune, séparées par la grille du cloître. — Même le premier de ces deux thèmes revient dans *Consuelo* à deux reprises et, pour ainsi dire, dans deux tons différents.

Dans ce couvent, Rose retrouve Blanche. Blanche, comme Rose, est sans famille : elles deviennent sœurs l'une de l'autre.

Malgré les douceurs de cette amitié, et quoique Rose ne soit entrée au couvent qu'en qualité de pensionnaire, elle ne tarde pas à trouver la réclusion insupportable. Une nuit, elle s'échappe du cloître et se met à courir Paris. Elle entre par hasard aux Italiens, entend la Pasta dans *Tancrède* : tous ses instincts d'artiste se réveillent. Elle reprend sa vie d'actrice. Qui sait, d'ailleurs? le souvenir d'Horace, du libérateur de sa vie, ce souvenir, devenu plus ardent derrière les murs glacés du cloître, la pousse peut-être, à son insu, à rentrer dans ce monde profane, dans cette vie errante et libre, où elle espère le rencontrer encore.

En effet, trois années après, Horace la retrouve, par hasard, sur le théâtre de Bordeaux. Mais ce n'est plus la pauvre comédienne Rose Primerose; c'est la cantatrice illustre, la Coronari! Très-sérieusement épris d'elle, de sa beauté, de sa vertu et de sa gloire,

il l'entoure d'hommages publics et enfin lui offre son nom. La sœur dévote, instruite du projet de son frère, y met obstacle par mille intrigues.

Horace, d'un caractère faible, finit par abandonner la malheureuse Coronari. De désespoir, elle renonce au théâtre, et se fait religieuse dans ce même couvent où elle avait été pensionnaire et d'où elle s'était enfuie.

Telle est cette esquisse, aux lignes un peu incertaines, mais aux couleurs déjà brillantes. Le plus grand intérêt de *Rose et Blanche* est qu'on y découvre les germes qui devaient se développer plus tard dans les œuvres de l'un et de l'autre écrivain.

*

Un des plus jolis épisodes de George Sand, malgré quelques détails invraisemblables et quelques agencements un peu maladroits, dont elle aurait pu d'ailleurs se passer, est celui qui a pour sujet les amours poétiques et romanesques d'une marquise du XVIIIe siècle et d'un comédien du Théâtre-Français.

La marquise de R..., mariée à seize ans à un homme qui en avait cinquante, devient veuve six mois après, et, s'imaginant que tous les hommes ressemblent à son premier mari, refuse d'en prendre un second.

Cependant, au bout de quatre ans, ennuyée de sa solitude, obsédée, d'ailleurs, et persécutée par les hommes qui la courtisent et par les femmes qui lui reprochent de se singulariser en n'ayant pas d'amant, elle se résout à accepter les hommages d'un certain vicomte de Larrieux, honnête homme, mais d'un matérialisme épais, qui bientôt, hélas! l'ennuie encore plus que la solitude elle-même. Elle ne renvoie pas le vicomte, mais elle le garde comme porte-respect, et ne s'en occupe plus.

Au bout de quelque temps, elle s'éprend du comédien Lélio en lui voyant jouer le Cid. Lélio, sans le savoir, révèle à la marquise l'idéal dont son cœur était altéré. Elle ne peut plus vivre sans le voir, et elle ne le voit qu'au théâtre, avec le public.

Mais, dans sa loge, elle craint de se trahir et de laisser paraître devant le monde les vives impressions que lui cause le jeu de Lélio. Elle abandonne donc sa loge, s'habille en homme, et se cache dans la foule obscure, pour le contempler, pour l'écouter à son aise.

Là, de tous ses yeux, de toutes ses oreilles, de tout son cœur, elle boit avidement l'âme de Lélio et celle des héros qu'il représente. Attachée à toute sa physionomie, à tous ses gestes, à tous ses mouvements, elle voudrait saisir la moindre palpitation de sa poitrine, le moindre pli de son front. Ses émotions feintes, ses malheurs de théâtre, la pénètrent comme des choses réelles. Elle ne sait bientôt plus distinguer la fiction de la vérité. Lélio n'existe plus pour elle : c'est Rodrigue, c'est Bajazet, c'est Hippolyte. Que de fraîcheur, que de poésie, que de jeunesse dans le talent de cet homme!... Mais, attendez, — je laisse parler la marquise :

« Un soir que je sortais par le passage dérobé où j'étais admise, je vis passer rapidement devant moi un homme petit et maigre, qui se dirigeait vers la rue. Un machiniste lui ôta son chapeau en lui disant : « Bonsoir, monsieur Lélio. » Aussitôt, avide de regarder de près cet homme extraordinaire, je m'élance sur ses traces, je traverse la rue, et, sans me soucier du danger auquel je m'expose, j'entre avec lui dans un café. Heureusement c'était un café borgne, où je ne devais rencontrer aucune personne de mon rang.

» Quand, à la clarté d'un mauvais lustre enfumé, j'eus jeté les yeux sur Lélio, je crus m'être trompée et avoir suivi un autre que lui. Il avait au moins trente-cinq ans; il était jaune, flétri, usé; il était mal mis, il avait l'air commun, il parlait d'une voix rauque et éteinte, donnait la main à des pleutres, avalait de l'eau-de-vie, et jurait horriblement. Il me fallut entendre prononcer plusieurs fois son nom pour m'assurer que c'était bien là le dieu du théâtre et l'interprète du grand Corneille. Je ne retrouvais plus rien en lui des charmes qui m'avaient fascinée, pas même son regard, si noble, si ardent et si triste. Son œil était morne, éteint, presque

stupide; sa prononciation accentuée devenait ignoble en s'adressant au garçon de café, en parlant de jeu, de cabaret et de filles. Sa démarche était lâche, sa tournure sale, ses joues mal essuyées de fard. Ce n'était plus Hippolyte, c'était Lélio. Le temple était vide et pauvre; l'oracle était muet; le dieu s'était fait homme; pas même homme, comédien. »

La fière et hautaine marquise, désenchantée, se croit guérie de son amour. Elle essaye de se féliciter de cette guérison, mais c'est en vain. L'ennui retombe sur sa vie. Elle tâte de la dévotion, va à l'église, s'y ennuie encore, et de plus s'y enrhume. Elle en revient malade, et garde le lit plusieurs jours.

Une de ses amies vient la voir, lui affirme qu'elle n'a point de fièvre, que c'est le lit qui la consume, qu'elle doit se distraire, sortir, aller à la Comédie. La marquise se laisse entraîner, revoit Lélio dans *Cinna;* Lélio est sublime; la passion de la marquise se rallume plus vive que jamais. La rencontre de l'autre soir dans ce café borgne ne lui semble plus qu'un mauvais rêve. Non, il n'est pas possible que Lélio soit autre qu'il lui paraît sur la scène.

L'émotion de la marquise est telle, ce soir-là, que Lélio, tout en jouant, la remarque. Il s'informe d'elle.

Aux représentations suivantes, il tourne souvent les yeux de son côté. Puis, toutes les fois que le rôle s'y prête, dans l'accent qu'il donne à certains vers, à certains mots, elle comprend qu'il s'adresse à elle. En effet, Lélio, à son tour, est éperdument amoureux.

Après deux années d'une passion que la marquise a nourrie inconnue et solitaire au fond de son âme, trois hivers s'écoulent encore sur cette passion désormais partagée, sans que jamais son regard donne à Lélio le droit d'espérer autre chose que ces rapports mystérieux. Ce bonheur suffit à madame de R...; c'est le plus grand qu'elle ait jamais goûté. — « Ces cinq années, dit la marquise, sont les seules que j'aie vécues sur quatre-vingts. »

Un jour enfin, elle lit dans le *Mercure de France,* le nom d'un

nouvel acteur engagé à la Comédie-Française, à la place de Lélio qui part pour l'étranger. Cette nouvelle remplit son cœur d'une émotion douloureuse, qui semble redoubler son amour.

Au même instant, elle reçoit une lettre, humble et passionnée tout ensemble, dont voici l'idée principale : « Si j'obtiens de vous une seule pensée de compassion, si, ce soir, à l'heure avidement appelée où chaque jour je recommence à vivre, j'aperçois sur vos traits une légère expression de pitié, je partirai moins malheureux ; j'emporterai de France un souvenir qui me donnera peut-être la force de vivre ailleurs et d'y poursuivre mon ingrate et pénible carrière... »

La marquise, éperdue, ose lui répondre quelques lignes et lui accorder sa demande. Lélio y réplique par un billet, dans lequel il implore la faveur d'une courte entrevue, d'une seule, avant la séparation éternelle.

L'entrevue a lieu, le soir, après la comédie... Et peu s'en faut que la marquise n'oublie, au dernier moment, cinq ans de résolutions vertueuses. Mais enfin elle demeure maîtresse d'elle-même. Et l'épisode reste platonique, ou à peu près, jusqu'à la fin, — à ce que dit du moins la marquise.

Son interlocuteur sceptique lui répond : « Madame, je n'ai point envie d'en douter ; cependant, si j'étais moins attendri, je vous dirais peut-être que vous fûtes très-bien avisée de vous faire saigner le matin de ce jour-là. — Misérables hommes ! dit la marquise, vous ne comprenez rien à l'histoire du cœur. »

Une aventure arrivée à Molé a pu donner à George Sand la première idée de cet épisode de *la Marquise*.

*

Une autre esquisse, intitulée *Pauline*, est, par certains côtés, une étude à la manière de Balzac, une page des scènes de la vie de province. L'ineptie et la moisissure intellectuelle de quelques petites villes y sont décrites avec beaucoup de vérité.

Pauline, une demi-vieille fille, qui vit tristement confinée dans

un de ces trous de province avec sa mère infirme et aveugle, s'était autrefois liée d'amitié avec une sous-maîtresse de son pensionnat, nommée Laurence. Depuis, elles se sont perdues de vue.

La sous-maîtresse est allée à Paris, a étudié le théâtre, et est devenue une belle et intelligente actrice. Succès, richesse, hommages, gloire, tout lui est venu à la fois.

Un jour, ou plutôt une nuit, les hasards de sa vie nomade, un postillon sourd qui se trompe de route, la ramènent dans la petite ville où végète Pauline. La mère et la fille, que la renommée a instruites de la brillante et étrange métamorphose du sort de Laurence, se sentent, en vraies provinciales, attirées et effrayées tout à la fois par la curiosité qu'excite en elles la nouvelle situation de leur ancienne amie.

« La fille, tout en frémissant à l'idée des pompes mondaines où son amie s'était jetée, avait souvent ressenti, peut-être à son insu, des élans de curiosité pour ce monde inconnu, plein de terreurs et de prestiges, où ses principes lui défendaient de porter un seul regard. En voyant Laurence, en admirant sa beauté, sa grâce, ses manières tantôt nobles comme celles d'une reine de théâtre, tantôt libres et enjouées comme celles d'un enfant (car l'artiste aimée du public est comme un enfant à qui l'univers sert de famille), elle sentait éclore en elle quelque chose qui tenait le milieu entre l'admiration et la crainte, entre la tendresse et l'envie. Quant à l'aveugle, elle était instinctivement captivée et comme vivifiée par le beau son de cette voix, par la pureté de ce langage, par l'animation de cette causerie intelligente, colorée et profondément naturelle, qui caractérise les vrais artistes et ceux du théâtre particulièrement. »

L'arrivée de l'actrice fait émeute à Saint-Front. Toutes les dames de l'endroit grillent de la voir; leur curiosité l'emporte sur leur bégueulerie. Elles se hasardent une à une, comme les grenouilles hors du marécage pour aller contempler le soliveau, et viennent *adroitement*, *par hasard*, faire visite chez la mère de Pauline, où Laurence est descendue.

On chuchote à l'oreille. « Est-il bien vrai qu'elle soit l'amie et la protégée de mademoiselle Mars? — On dit qu'elle a un si grand succès à Paris! — Croyez-vous bien que ce soit possible? — Il paraît que les plus célèbres auteurs font des pièces pour elle. — Peut-être exagère-t-on beaucoup tout cela? — Lui avez-vous parlé? — Lui parlez-vous? » etc.

Ce qui les frappe et les intimide, c'est l'aisance parfaite de Laurence, ce ton de bonne compagnie qu'on ne s'attend guère, en province, à trouver chez une comédienne, même illustre.

« Laurence souriait en elle-même du trouble où elle jetait tous ces petits esprits, qui étaient venus à l'insu les uns des autres, chacun croyant être le seul assez hardi pour s'amuser des inconvenances d'une bohémienne, et qui se trouvaient là honteux et embarrassés chacun de la présence des autres, et plus encore du désappointement d'avoir à envier ce qu'il était venu persifler, humilier peut-être! Toutes ces femmes se tenaient d'un côté du salon comme un régiment en déroute, et de l'autre côté, entourée de Pauline, de sa mère, et de quelques hommes de bon sens qui ne craignaient pas de causer respectueusement avec elle, Laurence siégeait comme une reine affable qui sourit à son peuple et le tient à distance. »

Après qu'elle a quitté Saint-Front, le sillon lumineux laissé par cette courte apparition dans l'obscure existence de Pauline lui en fait apercevoir toute la tristesse ; et bientôt son ennui va jusqu'au désespoir... Sa mère meurt. Laurence fait venir Pauline à Paris, où elle a su se faire, au milieu d'un monde d'intrigue et de corruption, une vie paisible et intelligente, une vie de famille avec sa mère et sa sœur.

Pour résumer le reste en deux mots, un journaliste, Montgenays, reçu chez Laurence et qui veut se faire aimer d'elle, simule de l'amour pour Pauline, qui, peu habituée aux manéges du monde, se prend à ce piége. Laurence s'en aperçoit, essaye de la sauver, — et se fait deux ennemis.

Tels sont les principaux linéaments de cette courte esquisse. — On y voit figurer aussi un vieux comédien, La Vallée, homme d'esprit, de bon sens et d'expérience, qui aide Laurence à rompre cette intrigue, ou, du moins, à faire en sorte qu'elle ne continue pas dans sa maison.

*

Lucrezia Floriani, une autre comédienne de George Sand, a vu, dans sa vie de théâtre, l'intérieur de bien des familles d'artistes, et voici, suivant elle, ce qui s'y passe dix fois sur douze :

« L'artiste, surtout l'artiste dramatique, est toujours sorti des rangs les plus pauvres et les plus obscurs de la société. Soit que ses parents l'aient destiné à leur servir de gagne-pain, soit que le hasard et des protections étrangères aient révélé et utilisé ses aptitudes, dès son premier succès, fût-il encore enfant, le voilà chargé de soutenir, de transporter, de vêtir, de nourrir et même d'amuser sa famille. C'est lui qui paiera les dettes de ses frères, c'est lui qui établira ses sœurs, c'est lui qui placera en rentes tout le fruit de son travail pour assurer une belle pension à ses père et mère, le jour où il voudra leur acheter sa liberté.

» Ce sont les femmes surtout qui subissent ces dures nécessités, et ce serait juste et bien, si on n'abusait pas indignement de leurs forces, de leur santé, et pis encore, hélas! de leur honneur, pour rendre le gain plus rapide, et les mettre, par la prostitution, à l'abri d'une chute devant le public. Le théâtre, dans ce cas-là, sert encore d'étalage de vente, et telle fille stupide et belle paye pour se montrer, ne fût-ce qu'un instant, sur les tréteaux, dans un costume équivoque, afin de se faire connaître et de trouver des chalands.

» Quand, par hasard, cette fille, cette dupe, cette victime, a du caractère et de la fierté, soit qu'elle ait su préserver son innocence, soit qu'elle ait le juste ressentiment d'avoir cédé à d'infâmes suggestions, dès qu'elle menace de rompre avec sa famille, la famille plie, tremble, adule et rampe. Je les ai vus, ces pères éhontés, ces

mères odieuses, tenir le cachemire et le vitchoura dans la coulisse, baiser presque les pieds qui avaient dansé à mille francs par soirée, remplir, à la maison, l'office de laquais, faire un nid d'ouate à la poule aux œufs d'or, enfin descendre à une servilité sans exemple, aux plus lâches complaisances, aux flatteries les plus viles, pour conserver l'honneur et le profit d'être attachés à la grande coquette, à la prima donna, ou seulement à la courtisane à la mode. »

Suivant Lucrezia, il n'est pas de plus rude métier que celui du théâtre,—« il faut être de fer pour résister à la vie de comédienne. »

Quant à elle, voici son histoire en peu de mots. Antonietta Menapace, pauvre paysanne, fille d'un pêcheur, a été prise pour servante, à l'âge de dix ans, par sa marraine, madame Lucrezia Ranieri, qui, frappée de son intelligence, l'a élevée ensuite au-dessus de cette humble condition, et lui a fait apprendre les langues, la déclamation, la musique.

Le fils de la marraine, frappé de la beauté et de l'esprit d'Antonietta Lucrezia, devient amoureux d'elle, et veut l'épouser. La mère consent au mariage, le père s'y oppose, le jeune homme enlève la jeune fille, passe avec elle plusieurs années, et enfin l'abandonne avec ses deux enfants, pour épouser une autre femme.

C'est alors que Lucrezia, pour se créer une existence indépendante, utilise ses talents et se fait actrice. Elle prend le nom de Floriani, et l'illustre bientôt dans toute l'Italie. Comédienne d'un talent pur, élevé, sympathique, auteur aussi de quelques pièces simples et d'un sentiment vrai, elle dirige même un théâtre et forme une troupe, et acquiert la fortune avec la gloire.

Au reste, désintéressée et libérale, modeste et sincère, un peu trop prompte seulement à aimer et à se tromper, dès qu'elle se voit en possession de cette fortune due à ses seuls travaux, elle renonce au théâtre. Elle passe encore quelques années à Milan dans un monde de littérateurs et d'artistes, se lie avec le ténor Tealdo Soavi, puis avec le comédien Onorio Vandoni. Enfin, elle quitte et son amant et le monde et la ville, se retire au bord du lac Iseo,

pays de son enfance, et, rentrée en grâce avec son vieux père, consacre désormais sa vie à l'éducation de ses quatre enfants.

Elle les a nourris elle-même. Souvent, dans la coulisse, entre deux scènes, elle les allaitait. — « Je me souviens, dit-elle, qu'une fois le public me rappelait avec tant de despotisme après la première pièce, que j'ai été forcée de venir le saluer avec mon enfant sous mon châle. »

La Floriani se flatte donc qu'elle pourra désormais vivre exclusivement pour ses enfants, pour son vieux père, pour elle-même ; qu'après tant de passions et d'orages, elle a atteint le port et la tranquillité

Un de ses amis, Salvator Albani, qu'elle n'a pas vu depuis cinq ans, vient passer quelques jours chez elle ; il est accompagné d'un très-jeune homme, le prince Karol de Roswald, qui vient de perdre sa mère. Ce cœur malade, touché de la bonté de Lucrezia autant que de sa beauté, s'éprend pour elle d'un amour enthousiaste. Lucrezia, de son côté, quoiqu'elle ait juré de ne plus aimer, se laisse ravir à cette passion si nouvelle.

« Il lui semblait que toutes ses amours avaient été des orgies, auprès de ce festin d'ambroisie et de miel que lui servaient les chastes lèvres, les paroles suaves et les extases célestes de son jeune amant. »

Ce bonheur dure peu, comme tous les bonheurs. Une jalousie injuste, irritable, incessante, tourmente l'organisation maladive du prince Karol, et fait de son amour un supplice pour Lucrezia et pour lui-même. Cet amour pourtant se prolonge pendant plusieurs années. La bonne Lucrezia s'immole, jour par jour, heure par heure, aux ombrageux caprices de son amant. Karol réussit à écarter de plus en plus tout le monde loin de la villa, où il séquestre si bien la malheureuse Floriani, qu'elle passe pour morte longtemps avant de l'être. Enfin elle meurt réellement, et s'éteint comme une flamme privée d'air.

*

Dans *le Château des Désertes*, roman qui fait suite à *Lucrezia Floriani*, on voit figurer le fils aîné de cette illustre cantatrice, — Célio Floriani, qui lui-même est chanteur, — et une autre cantatrice, Cécilia Boccaferri, qui représente la simplicité sincère et la conscience dans l'art.

George Sand, dans ce roman, dédié à l'illustre tragédien anglais Macready, s'est amusée à peindre, avec un mélange exquis de bon sens et de fantaisie, des comédiens idéals jouant pour eux-mêmes, sans public, dans un château isolé au milieu des Hautes-Alpes. Et, ces comédiens idéals, elle les a conçus d'après des comédiens très-réels, — à savoir elle-même et ses enfants avec quelques amis, au château de Nohant, près de La Châtre.

« Durant plusieurs hivers consécutifs, dit-elle, étant retirée à la campagne avec mes enfants et quelques amis de leur âge, nous avions imaginé de jouer la comédie sur scénario et sans spectateurs, non pour nous instruire en quoi que ce fût, mais pour nous amuser. Cet amusement devint une passion pour les enfants, et peu à peu une sorte d'exercice littéraire qui ne fut point inutile au développement intellectuel de plusieurs d'entre eux. Une sorte de mystère que nous ne cherchions pas, mais qui résultait naturellement de ce petit vacarme prolongé assez avant dans les nuits, au milieu d'une campagne déserte, lorsque la neige ou le brouillard nous enveloppaient au dehors, et que nos serviteurs même, n'aidant ni à nos changements de décors, ni à nos soupers, quittaient de bonne heure la maison, où nous restions seuls ; le tonnerre, les coups de pistolet, les roulements du tambour, les cris du drame et la musique du ballet, tout cela avait quelque chose de fantastique, et les rares passants qui en saisirent de loin quelque chose, n'hésitèrent pas à nous croire fous ou ensorcelés. »

C'est là ce que George Sand a étendu et orné dans *le Château des Désertes*.

*

Dans un autre roman du même auteur, se trouvent encore deux

artistes dramatiques, l'Espagnole Consuelo et l'Italien Anzoleto. Elle représente *l'art*, et lui *l'artifice*, — comme, dans *le Château des Désertes*, Cécilia Boccaferri et Célio Floriani.

Consuelo, dévote et comédienne, mais d'une âme élevée et pure, semble une reprise et un développement de ce que George Sand avait essayé dans *Rose et Blanche*. — En sa dévotion naïve, la zingarella, avant de paraître pour la première fois sur la scène du théâtre de San-Samuel, à Venise, fait un grand signe de croix dans la coulisse.

Le vieux maestro Porpora, dévoilant à la magnanime Consuelo les petitesses du caractère d'Anzoleto, jaloux du triomphe de son amie, lui décrit ainsi la vanité des comédiens : « Tu sauras qu'un homme peut être jaloux des avantages d'une femme, quand cet homme est un artiste vaniteux ; et qu'un amant peut haïr les succès de son amante, quand le théâtre est le milieu où ils vivent. C'est qu'un comédien n'est pas un homme, Consuelo, c'est une femme. Il ne vit que de vanité maladive ; il ne songe qu'à satisfaire sa vanité ; il ne travaille que pour s'enivrer de vanité. La beauté d'une femme lui fait du tort. Le talent d'une femme efface ou conteste le sien. Une femme est son rival, ou plutôt il est le rival d'une femme, il a toutes les petitesses, tous les caprices, toutes les exigences, tous les ridicules d'une coquette. Voilà le caractère de la plupart des hommes de théâtre. Il y a de grandes exceptions ; elles sont si rares, elles sont si méritoires, qu'il faut se prosterner devant elles... »

Cet Anzoleto, indigne de Consuelo, s'enfuit avec la cantatrice Corilla, autre nature jalouse, matérialiste et basse. Celle-ci devient mère et, dans une misérable auberge, met au monde un enfant qu'elle maudit, comme le père qui l'a abandonnée.

L'auteur peint au naturel les rivalités des artistes, leurs médisances, leurs calomnies, leurs petites et grandes perfidies, leurs intrigues et méchancetés de toutes sortes ; d'autre part, la générosité et la noblesse de quelques-uns, vrais princes, vraies puis-

sances de la terre; leur foi vive, leur amour de l'art, leurs plaisirs sublimes, leur grandeur ; ou l'enivrement de leur vie errante, de leurs voyages pédestres au grand air ; ou, au contraire, le chaos fantastique et lugubre des coulisses, et les répétitions, la vie nocturne en plein midi, qui leur jaunit le teint ; et aussi l'envers de la vie comique, quand les acteurs, la mort dans l'âme, sont forcés de rire aux éclats devant le public.

*

Dans *le Démon du foyer*, pièce du même auteur, la cantatrice et comédienne Camilla Corsari est une autre Consuelo et une autre Laurence. Sa sœur Flora, une Corilla en herbe, jalouse de son triomphe sur le théâtre de la Scala à Milan, se laisse enlever par le prince soi-disant ami des artistes. Camille, avec l'aide du maestro qui les a élevées, — type mêlé du Porpora et du Père de la Débutante,— sauve la frivole Flora lorsqu'il en est temps encore, et ramène au foyer de famille ce démon de coquetterie et d'envie, qui leur échappera de nouveau quelque autre jour.

*

Enfin, il y a encore la comédie-drame où George Sand a essayé de peindre Molière acteur, auteur et chef de troupe.

J'aurai occasion d'en dire quelques mots dans la deuxième partie de cette étude, qui aura pour sujet la vie des comédiens dans la réalité, comme la première a eu pour sujet la vie des comédiens dans la littérature.

DEUXIÈME PARTIE

BIOGRAPHIES, MÉMOIRES, ANECDOTES

Après la fiction, la réalité : — après la peinture de la vie des comédiens, telle que nous l'ont faite et la comédie elle-même et le roman et la satire, et les prédicateurs et les moralistes laïques et les fantaisistes, voyons encore la vie des comédiens, cette fois dans l'histoire, dans les biographies, dans les mémoires, ou dans les anecdoctes et dans la tradition.

Si, comme il était naturel, la comédie, le roman, la satire, nous ont présenté plutôt les aspects ridicules ou misérables de l'existence des comédiens, dans la réalité cette existence, tout en nous apparaissant quelquefois sous les mêmes aspects, en développera plus souvent de grands et de nobles.

I

LES COMÉDIENS CHEZ LES GRECS

Les poètes-acteurs. — Artistes dionysiaques : Timothée, Molon, Théodore, Satyros, Aristodème, Pôlos. — Palmer. — De la sensibilité des artistes. Un modèle poignardé. Balzac. Garrick. Le peintre Morin dans l'*Ecole des Journalistes*. — Philippe de Macédoine, Alexandre le Grand et le général Bonaparte. — Le tragédien Jason et la tête de Crassus. — Néoptolème et Thessalos, comédiens en mission diplomatique. — Les dieux fouettés.

Des comédiens de l'antiquité on sait peu de chose. — Au reste, ce que je veux faire, ce n'est pas une histoire complète des comédiens, mais un choix des détails les plus intéressants et les plus caractéristiques de la vie des comédiens célèbres de tous les pays et de tous les temps.

Dans l'origine, chez les Athéniens, le poète dramatique jouait lui-même le rôle, d'abord unique, qu'il avait ajouté au chœur pour constituer le poème, soit tragique, soit comique, destiné à fêter Dionysos (Bacchus). Même après qu'à ce rôle il en eut ajouté un second, progrès notable, puis un troisième, le poète continua pendant quelque temps à se charger du rôle principal.

C'est ainsi que Sophocle remplit, dans ses propres ouvrages, celui de l'aveugle Thamyris et de la fille du roi des Phéaciens, la jeune Nausicaa, qui jouait à la paume avec ses compagnes.

Aristophane, partisan de la politique ancienne, se proposant d'attaquer, dans sa comédie des *Chevaliers*, le démocrate Cléon, homme nouveau, heureux dans ses témérités, aucun fabricant de masques comiques n'osa en faire un à l'effigie de ce chef du parti populaire, que le poète voulait livrer à la risée publique ; de sorte

que nul comédien ne consentit à se charger du rôle, et que, s'il en faut croire le scholiaste, Aristophane lui-même, s'étant barbouillé de lie, comme autrefois Thespis, monta sur la scène et y représenta son ennemi.

Au reste, ne perdons pas de vue que chaque pièce, ordinairement, n'était représentée qu'une fois ; c'était aux fêtes de Bacchus. Par exception, lorsqu'elle avait eu un grand succès, elle était reprise l'année d'après, ou plus tard ; et presque toujours, dans l'intervalle, elle avait subi quelque modification. L'auteur-acteur, comme Sophocle, n'avait donc à jouer qu'une fois ou deux. Il ne faut pas se figurer une série de représentations à la moderne.

Il y eut ensuite des acteurs proprement dits, payés par l'État ; on les appelait artistes dionysiaques, c'est-à-dire consacrés à Dionysos. On les faisait instruire, et bientôt on institua des concours d'acteurs, parallèlement en quelque sorte aux concours de poètes. Comme les représentations dramatiques faisaient partie du culte national, c'était un devoir pour les citoyens d'y assister : de là vient que l'État encore distribuait de l'argent à ceux qui n'avaient pas de quoi payer leur place au théâtre ; et une loi prononçait la peine capitale contre l'orateur qui eût proposé de prendre l'argent destiné à cet usage pour l'employer à soutenir la guerre, même dans les circonstances les plus critiques.

Ces artistes dionysiaques étaient classés en protagonistes, deutéragonistes et tritagonistes, c'est-à-dire acteurs des premiers, des seconds et des troisièmes rôles. Quelques-uns des protagonistes devinrent célèbres : entre autres, Timothée, Molon ; Théodore, qui jouait si pathétiquement Mérope, qu'il faisait fondre en larmes Alexandre, tyran de Phères ; Satyros, qui donna d'utiles conseils à Démosthène après ses malheureux débuts, et fit d'un petit avocat sifflé le plus grand des orateurs ; Aristodème, et surtout ce Pôlos, d'Égine, qui, pour jouer plus tragiquement le rôle de la plaintive Électre pleurant sur l'urne funéraire où elle croit que sont renfermées les cendres d'Oreste, son frère bien-aimé, s'avisa de prendre

dans ses mains, en paraissant sur le théâtre, l'urne même contenant les restes mortels de son propre fils qu'il venait de perdre.

J'aime mieux le comédien anglais Palmer : lui aussi, il avait perdu son fils; et, jouant, quelque temps après, la pièce de Kotzebue, *Misanthropie et Repentir*, au moment où le major lui demande des nouvelles de la santé de ses enfants, il tombe mort, frappé au cœur par un si cruel souvenir.

Mais combien de Pôlos pour un Palmer! — C'est que l'art a son fanatisme — et parfois sa férocité. On se rappelle ce peintre italien qui, dans l'espérance de saisir la physionomie vraie du Christ crucifié et frappé d'un coup de lance, ne trouva rien de mieux que de poignarder tout à coup le pauvre diable qu'il avait attaché sur la croix pour lui servir de modèle.

Sans pousser toujours aussi loin l'exaltation, quel est l'artiste ou le poète qui n'a pas agi quelquefois, plus ou moins, comme ce peintre italien ou comme cet acteur grec? je dis, moralement, sinon matériellement. — On peut le déplorer, mais il faut le reconnaître, l'artiste ou le poète est ainsi fait : il arrête au passage sa sensibilité pour l'étudier, pour l'*utiliser*, pour la *rendre;* heureux lorsqu'il n'exploite pas, au profit d'un art égoïste, les impressions et les douleurs d'autrui! C'est là le côté hideux de l'art.

Balzac, qui en savait quelque chose, dit dans un de ses romans : « Le génie est une horrible maladie. Tout écrivain porte en son cœur un monstre qui, semblable au ténia dans l'estomac, y dévore les sentiments à mesure qu'ils y éclosent. Qui triomphera? La maladie, de l'homme? ou l'homme, de la maladie? Certes, il faut être un grand homme pour tenir la balance entre son génie et son caractère. Le talent grandit, le cœur se dessèche. A moins d'être un colosse, à moins d'avoir des épaules d'Hercule, on reste ou sans cœur ou sans talent. »

Trop souvent, en effet, la sensibilité de l'homme est en raison inverse de celle que l'artiste, ou le poète, ou l'orateur, montre dans ses œuvres, dans ses écrits, ou dans ses discours. Cette sensibi-

lité n'est plus qu'un instrument. Mieux il en joue pour le public, moins il en use dans sa vie.

Quand un vaudevilliste cause dans un salon, s'il lui vient un mot, il ne le dit pas, il le note, pour l'employer. Ce que le vaudevilliste fait pour l'esprit, tel autre le fait pour le cœur. Les sentiments les plus intimes sont cueillis, déflorés, et mis dans le commerce. C'est un dédoublement de l'homme, une exploitation de l'âme. L'art dramatique, en ce sens, est, comme l'art oratoire, qui y tient de près, une profanation des émotions saintes. La pudeur qui sied aux sentiments vrais, et qui en est inséparable, est le contraire de la faculté oratoire ou dramatique, qui met tout en dehors, en vue de l'effet, et qui est une certaine prostitution du cœur. Les âmes grossières étalent avec emphase ce que les délicates taisent avec pudeur.

L'artiste, pour un effet, vendrait son âme. C'est aux yeux de l'artiste que la fin justifie les moyens et que le but sanctifie tout. Tout est pour lui spectacle, comme lui pour les autres; il ne s'émeut plus, il observe ; il ne sent plus, il étudie, pour rendre.

Le grand tragédien anglais Garrick racontait un fait dont il avait *profité*, quand il étudiait le rôle difficile du roi Lear. Un de ses amis avait une petite fille de deux ans; un jour qu'il la faisait sauter dans ses bras près d'une fenêtre, le malheureux père la laisse échapper; elle tombe sur le pavé de la cour et est tuée sur le coup ; la père restait à la fenêtre, poussant des cris de désespoir : il avait instantanément perdu la raison.

Comme il avait une fortune suffisante, on le laissa chez lui, avec deux surveillants.

Garrick allait souvent voir son ami, dont la principale occupation était de retourner sans cesse à côté de la fenêtre, s'imaginant encore jouer avec son enfant, puis le laisser tomber : alors il faisait retentir toute la maison de ses cris et de ses gémissements; puis s'asseyait d'un air pensif, les yeux fixés sur quelque objet, et ensuite les roulait lentement autour de lui, comme

pour implorer la compassion. Garrick, souvent témoin de ce spectacle navrant, disait qu'il avait appliqué plusieurs traits de l'égarement de son ami à la folie du roi Lear.

Madame Delphine de Girardin, dans sa comédie *l'École des Journalistes*, fait parler ainsi le peintre Morin :

Je le sens aujourd'hui, dans ma chute profonde,
C'est un crime d'avoir une idole en ce monde :
Ce crime fut le mien ! mon jeune âge exalté
Poussa l'amour de l'art jusqu'à l'impiété !
Pour donner la lumière et l'espace à ma toile,
Pour faire enfler la vague et frissonner la voile,
Pour peindre le regard, le sourire, l'éclair,
J'aurais vendu mon âme au démon de l'enfer.
Mon art, c'était ma vie ! il avait tous mes rêves,
Et j'aimais mes enfants bien moins que mes élèves :
Mes amis au tombeau, je les pleurai deux jours ;
Mes élèves ingrats, je les pleure toujours.
Dans tous mes sentiments l'art me trouva fidèle :
Une femme, pour moi ce n'était qu'un modèle ;
Je ne lui demandai ni foi ni pureté :
J'avais mis la vertu dans la seule beauté.
Je contemplais sa joie avec des yeux profanes ;
Cruel, j'étudiais ses larmes diaphanes...

Voilà l'artiste ! sa femme pleure, il étudie dans les larmes de cet être chéri le jeu de la lumière, il saisit un effet ! Pôlos revient des funérailles de son fils, il inonde de pleurs l'urne sacrée où il vient de recueillir les cendres de son enfant ; au milieu des transports de sa douleur, il s'arrête, et songe : « Si je me servais de cette urne dans mon rôle d'Électre ! Comme je serais beau !... Hélas ! je souffre tant ! »

*

D'Athènes le goût du théâtre se répandit dans les autres pays. Philippe, de Macédoine, traitait les acteurs avec beaucoup de sympathie et de munificence ; on le voyait souvent au théâtre, et c'est même là qu'il fut tué. Comme lui, son fils Alexandre traitait

magnifiquement les comédiens. Une troupe dramatique suivait son camp dans toutes ses conquêtes; c'était peut-être un moyen de civilisation en même temps que de divertissement.

Le général Bonaparte en usait de même. Dans une note autographe, datée d'Égypte, il demande, avec des fournitures d'artillerie :

« 1° Une troupe de comédiens;

» 2° Une troupe de ballerines ;

» 3° Des marchands de marionnettes pour le peuple, au moins trois ou quatre ;

» 4° Une centaine de femmes françaises. »

Alexandre, à Ecbatane, où se célébrèrent des jeux funèbres en l'honneur d'Héphestion, fit venir de Grèce trois mille comédiens.

Ses successeurs l'imitèrent. Antigone, entre autres, proposa de grands prix pour les artistes dramatiques. Les rois de Pergame les favorisèrent également. Mais ce furent surtout les Ptolémées, d'Égypte, princes lettrés et amis des arts, qui consacrèrent aux représentations théâtrales des sommes immenses.

En Judée même, tant ce goût devenait universel, Hérode avait fait bâtir deux théâtres, l'un à Césarée, l'autre à Jérusalem.

Les Romains, lorsqu'ils s'emparèrent de l'Asie, rencontrèrent presque à chaque pas des établissements dramatiques. Lucullus, qui, en allant combattre Tigrane (ou Dikran, c'est-à-dire *souverain*, *tyran*, titre des princes d'Arménie), « enchantait les villes sur son passage par des spectacles, des fêtes triomphales, des combats d'athlètes et de gladiateurs, » ayant pris d'assaut Tigranocerte, « y trouva une foule d'artistes dionysiaques, que Tigrane avait fait venir de divers pays pour inaugurer le théâtre de cette ville ; Lucullus les employa à donner des représentations pour célébrer sa victoire. »

Plutarque, qui nous a transmis ce fait, raconte ailleurs, à propos de la mort de Crassus, un étrange et curieux épisode, où figure un acteur tragique. Quand le suréna des Parthes envoya la tête et la

main de Crassus à Hyrodès, en Arménie, ce roi donnait une fête, dans laquelle on jouait une tragédie d'Euripide, *les Bacchantes;* le tragédien Jason, de Tralles, faisait le rôle d'Agavé : on en était à la scène où, dans son délire de ménade, Agavé vient de tuer et de mettre en lambeaux son fils Penthée qu'elle a pris pour un lion, et où elle brandit à la pointe de son thyrse cette tête saignante. — A ce moment, l'envoyé se présente à l'entrée de la salle, et, après s'être prosterné, pose aux pieds d'Hyrodès la tête de Crassus. Les Parthes applaudissent avec des cris de joie; et les officiers de service, par l'ordre du roi, font mettre à table l'envoyé et sa suite. — L'acteur Jason, tout à coup, passe à un des choristes la fausse tête de Penthée qu'il avait au bout de son thyrse (1), puis ramasse la vraie tête de Crassus, toute souillée de sang véritable, et s'écrie, en mêlant au délire de son personnage de bacchante un enthousiasme réel : « Nous apportons des montagnes *ce cerf* qui vient d'être tué, applaudissez à notre chasse! » — Le texte dit : *ce lion*. Cette variante improvisée, aussi bien que cette substitution d'*accessoire*, excitent de nouveaux cris de joie. — Ce n'est pas tout. Un peu après, le chœur dit à Agavé : « Qui donc lui a donné les premiers coups? — Moi! répond Jason-Agavé, c'est à moi qu'en revient l'honneur! » Mais là-dessus, Promaxéthrès, celui qui avait coupé la tête et la main de Crassus, s'élance de la table où il allait s'asseoir, et arrachant à l'acteur cette tête : « C'est à moi et non pas à lui! » Le roi, charmé de ce nouvel incident, lui donna la récompense d'usage, et fit présent à Jason d'un talent. — Voilà comment une tragi-comédie réelle vint se mêler à la tragédie du poète, et fournir à ce spectacle des accessoires et des épisodes imprévus.

*

Quoique la vie des artistes dionysiaques fût, en général, assez

(1) Tel est le sens du texte grec de Plutarque, qu'Amyot n'a pas compris, et les derniers traducteurs pas davantage. Quant à la citation d'Euripide, nous avons fait comme Plutarque, qui met deux répliques en une, pour abréger et ne donner que l'idée principale nécessaire à l'anecdote

dissolue, comme celle de gens voués à Bacchus, leur condition était honorée. Parfois, pour récompenser leur talent, on leur élevait des statues.

Chose plus singulière — car, si l'on a vu de tout temps des diplomates comédiens, on a vu rarement, je crois, des comédiens diplomates — plusieurs de ces artistes, Néoptolème et Thessalos, par exemple, furent assez considérés pour qu'on les chargeât de missions politiques, lorsqu'ils allaient donner des représentations à l'étranger.

En effet, pendant leurs congés, c'est-à-dire dans l'intervalle des diverses fêtes de Bacchus, prenant sous leur direction et à leur solde d'autres comédiens, de moindre talent, ils allaient jouer de ville en ville. Ils étaient engagés d'avance pour un certain nombre de représentations par les magistrats des villes, moyennant des sommes considérables; aussi étaient-ils passibles d'un dédit très-fort, en cas de retard au jour fixé. C'est ce qu'atteste une inscription découverte en 1844 par M. Le Bas sur les murs d'un théâtre antique, dans les ruines d'Iasos en Carie. — Elle donne aussi la liste d'une troupe dramatique composée ainsi qu'il suit :

Joueurs de flûte.	Timoclès et Phœtas.
Tragédiens.	Posidoniòs et Sosipâtre.
Comédiens.	Agatharque et Mærias.
Joueurs de cithare. . . .	Zénothée et Apollonios.

Il est probable qu'au lieu de retourner à Athènes, quelques-unes de ces troupes dramatiques se fixèrent dans telle ou telle ville, et donnèrent naissance aux associations dionysiaques. La plus remarquable de ces associations s'était établie à Téos, puis à Lébédos, vers le temps d'Alexandre. Ces corporations étaient si favorisées, qu'elles obtenaient des immunités et des exemptions d'impôts, non-seulement pour elles-mêmes, mais pour les villes où elles faisaient leur séjour.

C'était donc, pour peu qu'on eût de talent, une excellente profession que celle de comédien, chez les Grecs, puisqu'on y trouvait à la fois honneur et profit. Mais, autant les acteurs distingués étaient bien traités par les villes, autant ils maltraitaient eux-mêmes les acteurs médiocres qu'ils dirigeaient. C'étaient ordinairement ceux-ci qui remplissaient les rôles de dieux, et, dit Lucien, « lorsqu'ils avaient mal joué Minerve, Neptune ou Jupiter, on leur donnait le fouet. »

II

LES COMÉDIENS CHEZ LES ROMAINS

Les poètes-acteurs : Livius Andronicus ; Plaute, poète, acteur, chef de troupe, et garçon de moulin. — Un de ses prologues. — Une harangue de Bruscambille. — Comédiens proprement dits : Roscius, Æsopus. — Mimes : Bathylle et Pylade.

Si les comédiens furent honorés chez les Grecs, il n'en fut pas d'abord de même chez les Romains, peuple de mœurs énergiques, mais grossières, plus fait pour la guerre que pour les jeux et les arts de l'esprit. Là, les premiers acteurs, sortis de la classe des esclaves, ou, tout au plus, des affranchis, ou venus des provinces conquises, se trouvèrent en concurrence avec des gladiateurs et des entrepreneurs de combats d'animaux, — comme plus tard Shakspeare avec des montreurs d'ours.

Il arriva cependant que, dans la suite, le talent de quelques artistes éleva la profession. Les mimes seuls demeurèrent dans le mépris que méritaient leur art sans dignité et leurs mœurs infâmes.

Chez les Romains comme chez les Athéniens, les poètes eux-mêmes furent d'abord acteurs dans leurs propres ouvrages.

Livius Andronicus, qui le premier à Rome donna des pièces régulières, y joua les principaux rôles.

Plaute, le grand poète comique, fut à la fois — comme plus tard Shakspeare et Molière — auteur, acteur et chef de troupe. Il louait ses artistes et vendait ses comédies aux édiles. Il gagna ainsi de l'argent, mais le perdit dans des spéculutions commerciales, et se vit réduit, pour vivre, à tourner la meule d'un meunier. Ce travail de manœuvre laissant son esprit libre, il n'en continua pas moins à composer des comédies. Aulu-Gelle mentionne trois pièces écrites par Plaute pendant qu'il était garçon de moulin. Ces trois pièces apparemment le tirèrent d'affaire; et, rentré au théâtre, sa vraie vocation, il ne le quitta plus, et ne compromit plus sa fortune.

S'il mettait à jouer ses comédies autant de verve qu'à les écrire, il devait être excellent comédien. Poète et acteur populaire, je me le figure débitant aux remuants spectateurs de l'immense amphithéâtre ce joli prologue de sa comédie du *Carthaginois* :

«... Qu'aucune fille de joie ne s'asseye à l'avant-scène. Que le licteur ne souffle mot, non plus que ses verges. Que le placeur ne pâsse pas devant les personnes pour conduire quelqu'un à son banc, pendant que l'acteur est en scène. Ceux qui ont dormi la grasse matinée doivent se résigner à être debout; ou bien il ne fallait pas dormir si tard. Que les esclaves n'encombrent pas les gradins, qu'ils laissent place aux hommes libres, ou qu'ils payent pour devenir citoyens. S'ils n'ont pas de quoi, qu'ils s'en aillent au logis, pour éviter double mésaventure : ici les verges qui leur zébreraient les épaules, à la maison les étrivières qui, au retour du maître, les puniraient s'ils n'avaient pas fait leur besogne. Les nourrices devront soigner au logis les petits enfants qui tettent, au lieu de les apporter au spectacle : c'est le moyen qu'elles-mêmes ne souffrent pas de la soif, et que leurs poupons ne meurent pas de faim et ne crient pas ici comme des chevreaux. Les dames regarderont sans bruit, riront sans bruit, et ne feront pas tinter leurs voix argentines. Si elles ont à jaser ensemble, qu'elles le fassent chez elles, afin de ne pas faire enrager les maris encore ici, comme à la maison. Quant aux présidents des jeux, ils ne décerneront la palme à aucun

10.

artiste injustement ; aucun ne sera chassé du théâtre par cabale, de manière que les mauvais l'emportent sur les bons... Et puis encore, — j'allais oublier : pendant le spectacle, vous autres, valets de pied, faites irruption au cabaret, profitez de l'occasion ; et, tandis que les tartes fument dans le four, vite, courez ! — Ces ordonnances promulguées en vertu du pouvoir histrionien (grand bien vous fasse, par Hercule !) que chacun s'en souvienne en ce qui le concerne. »

Cela n'est-il pas charmant? Et comme on sent bien, à cette liberté familière et tant soit peu hardie, la faveur dont jouit l'acteur-auteur auprès de son public !

Une allocution de Bruscambille, l'un des farceurs populaires du dix-septième siècle, pousse encore plus loin la hardiesse. C'était Bruscambille qu'on chargeait de faire les harangues aux spectateurs, et voici celle qu'il adressa, un soir, au public, qui s'impatientait de ce que l'on ne commençait pas :

« Je vous dis que vous avez tort, mais grand tort, de venir depuis vos maisons jusqu'ici pour y montrer votre impatience accoutumée. Nous avons bien eu la patience, nous, de vous attendre, vous, et votre argent, qui ne venait pas vite ; de vous préparer un beau théâtre, une belle pièce, qui sort de la forge et qui est encore toute chaude. Mais vous ne nous donnez pas le temps de commencer !

» Et puis, a-t-on ouvert le rideau, c'est pis qu'auparavant : l'un tousse, l'autre crache, un autre rit, un autre..., etc. — Et ceux qui se promènent en faisant du bruit pendant qu'on joue ! action aussi ridicule que de chanter au lit ou de siffler à table ! Chaque chose a son temps ; toute affaire doit se conformer à ce pour quoi on l'entreprend : le lit pour dormir, la table pour boire, notre théâtre pour ouïr et voir, assis ou debout. Si vous avez envie de vous promener, je vous y envoie !... Ma foi ! si tous les ânes mangeaient du chardon, je ne voudrais pas fournir la compagnie qui est devant moi pour cent écus ! »

A part les deux derniers traits, qui sont un peu forts — mais Bruscambille connaissait son public, — il y a, ce me semble, assez de ressemblance entre sa harangue et le prologue de Plaute.

*

Parmi les comédiens proprement dits, les deux plus célèbres, chez les Romains, furent Roscius et Æsopus.

Quintus Roscius, qui était d'origine gauloise, avait un talent admirable et dans la tragédie et dans la comédie, mais surtout dans la tragédie. Cependant — terrible défaut que ne pouvait cacher entièrement le masque — Roscius était extrêmement louche. Malgré cet inconvénient, il acquit par son jeu une telle renommée, que, suivant le témoignage de Cicéron, celui qui excellait dans un art, dans une profession quelconques, en était appelé le Roscius.

On rechercha ses leçons. Cicéron lui-même fut un de ses élèves. Il s'établit entre ces deux grands talents une lutte singulière : ils essayaient lequel des deux réussirait le mieux, l'orateur à exprimer par des tours nouveaux, l'acteur à peindre par des gestes différents toutes les nuances d'une même pensée. Enhardi par ses succès, Roscius écrivit un *Parallèle de l'art mimique avec l'éloquence*. Malheureusement le temps n'a pas épargné cet ouvrage qui devait présenter tant d'intérêt. Je ne sais si Roscius se prononçait pour les ressemblances ou pour les différences entre ces deux arts. A mon avis, s'il y a des différences évidentes entre l'art de l'orateur et celui du comédien, les ressemblances sont plus frappantes encore. L'ancien *Apparat Royal*, édition de 1702, donne du mot *acteur* la définition suivante : « Qui dit en public, sur le théâtre ou dans le barreau. »

En effet, *acteur*, *action*, même racine. — « Quelle est la première qualité de l'orateur ? demandait-on à Démosthène. — L'action. — Et la seconde? — L'action. — Et la troisième? — L'action. » Qui dit action dit acteur.

Lorsque Roscius, par son art et par ses leçons, eut acquis de grandes richesses, il monta gratuitement sur le théâtre.

Aux richesses Roscius réunit les honneurs : Sylla, pendant sa dictature, le décora de l'anneau d'or.

Æsopus fut le plus redoutable rival de Roscius, mais brilla principalement dans la comédie, comme l'autre dans la tragédie. Il eut également Cicéron pour élève; et, plus tard, il contribua indirectement à le faire rappeler de l'exil. En effet, dans le temps où les amis de l'orateur proscrit faisaient des vœux pour son retour, Æsopus fit représenter une ancienne pièce d'Accius, intitulée *Télamon exilé*, et, par une heureuse application de certains vers qu'il souligna, pour ainsi dire, en les prononçant, il émut tellement les spectateurs, qu'ils éclatèrent en applaudissements, et que bientôt, sous la pression de l'opinion publique, l'empereur rendit un décret qui permit au grand orateur de rentrer dans sa patrie.

Un jour qu'Æsopus faisait le personnage d'Atrée tuant son frère, il entra si fortement dans l'esprit de son rôle, qu'il tua l'acteur qui jouait Thyeste.

Et l'acteur anglais Barrymore, emporté par sa chaleur tragique, se tua lui-même.

Æsopus devint, comme Roscius, extrêmement riche, et laissa une fortune considérable à son fils, qui la dissipa en prodigalités absurdes. Ce fils, appelé Clodius, fit servir un jour sur sa table un un plat de cent petits oiseaux dont chacun coûtait six mille sesterces; car, ce qui rend le trait encore plus absurde, ce n'étaient pas des oiseaux bons à manger, mais des oiseaux chanteurs, instruits avec toute sorte de soins et de peines. Une autre fois, enchérissant sur une folie de Cléopâtre, qui avait fait dissoudre dans du vinaigre une perle précieuse, pour boire d'un seul coup une somme énorme (tandis que tant de pauvres manquaient de pain), il fit servir une perle fondue à chacun de ses convives. — Par où l'on voit que le fils d'un homme de talent n'est parfois qu'un imbécile.

*

Si les comédiens proprement dits surent, par leur talent, conquérir

l'estime du peuple romain, les mimes n'y réussirent jamais. — Cela ne les empêcha pas d'exciter vivement la passion du public.

La rivalité des deux plus célèbres mimes, Bathylle et Pylade, occupa les Romains autant que les affaires de l'État : — c'était, du reste, sous le règne d'Auguste, où la politique, comme l'éloquence, était plus que pacifiée. — Le public était partagé en bathylliens et pyladiens ; souvent les deux partis en vinrent aux coups.

Bien plus : à propos de leurs élèves eux-mêmes, une division semblable se perpétua, avec une double dénomination analogue. — Sénèque reproche aux Romains de laisser s'éteindre successivement les diverses sectes philosophiques, tandis qu'ils sont si jaloux de perpétuer le nom de chaque histrion. — Qu'aurait-il dit s'il avait pu prévoir que l'empereur Constance Chlore, c'est-à-dire Constance le Jaune, prétextant une disette imminente, prendrait le parti d'exiler de Rome tous les philosophes — bouches inutiles ! — et d'y conserver trois mille danseurs — êtres précieux !

*

Pour en finir avec les comédiens anciens les plus connus, il me reste à parler de Genest et de son étonnante aventure.

III

Le dernier comédien ancien : Genest. — Le *Saint Genest* de Rotrou.

Genest — selon l'abrégé de la *Vie des Saints*, que j'abrège encore — était le chef d'une troupe de comédiens à Rome, lorsque Dioclétien devint empereur. Genest haïssait les chrétiens et entreprit un jour de divertir à leurs dépens l'empereur et le peuple. Mais, en contrefaisant le chrétien, il le devint. Dioclétien, surpris et indigné, lui fit d'abord donner des coups de bâton. Ensuite, on lui commanda de sacrifier aux dieux : sur son refus, on lui appliqua les ongles de fer et les torches ardentes. Enfin on lui coupa le cou.

Rotrou a fait sur ce sujet une tragédie, ou, pour mieux dire, un drame, qu'on peut nommer shakspearien, quoique à cette époque ni les œuvres ni le nom de Shakspeare n'eussent pénétré en France. C'est une œuvre des plus curieuses. En voici les principaux traits :

L'empereur Dioclétien accorde sa fille à Maximin César, vainqueur de l'Inde. A l'occasion de ce mariage, on donne des fêtes et une représentation dramatique. Genest, acteur célèbre et chef de troupe, est mandé au palais. L'empereur veut s'entendre avec lui pour cette représentation, et désire savoir quels sont les ouvrages qui ont, pour l'instant, le plus de succès. — Rotrou, noble cœur, introduit dans la réponse de Genest, par une allusion délicate, l'éloge indirect de Corneille, son ami persécuté.

A la demande de la princesse Valérie, Genest choisira un sujet nouveau. Comme Maximin met volontiers au nombre de ses titres de gloire les persécutions qu'il a fait subir aux chrétiens, on jouera, pour lui plaire, une tragédie ayant pour sujet la mort d'un de ces rebelles. Maximin se verra lui-même représenté dans la pièce par le comédien Octave ; Genest jouera le chrétien Adrien.

Tel est le premier acte, sorte de prologue.

Au deuxième, un théâtre s'élève sur le théâtre même. Genest, en s'habillant et en repassant son rôle, donne des avis au peintre de décors.

Vous deviez, en la toile où vous peignez vos cieux,
Faire un jour naturel au jugement des yeux ;
Au lieu que la couleur m'en semble un peu meurtrie.

La comédienne Marcelle vient se plaindre à Genest de l'importunité des conteurs de fleurettes, qui remplissent sa loge et l'empêchent de s'habiller à loisir.

De ces faux courtisans toute ma loge est pleine ;
Et, lasse au dernier point d'entendre leurs douceurs,
Je les en ai laissés absolus possesseurs.

En mettant la dernière main à sa toilette, elle répète à Genest une partie de son rôle. Genest, en même temps qu'il l'écoute, surveille tout, donne ordre à tout :

> La cour viendra bientôt ; commandez qu'on allume.

Resté seul, il continue d'étudier; et, peu à peu, se pénètre tellement de son personnage, qu'il commence à éprouver en lui-même les sentiments chrétiens qu'il exprime. En même temps, une voix du ciel se fait entendre et lui prédit sa conversion à la foi nouvelle. Un grand trouble s'empare de lui. Il sort, l'esprit éperdu.

Le théâtre d'en haut reste vide un instant, pendant lequel la cour arrive et prend place sur le théâtre d'en bas, c'est-à-dire sur l'avant-scène du théâtre ordinaire, à droite et à gauche. On fait la conversation, en attendant l'ouverture.

Puis commence la pièce intercalée dans l'autre, c'est la tragédie d'*Adrien*. Genest joue le rôle d'Adrien, qui, comme l'apôtre Paul, après avoir persécuté les chrétiens, est devenu chrétien lui-même. Ce rôle d'Adrien contient des vers aussi beaux que les plus beaux de Polyeucte (au reste, la tragédie de Corneille précéda de six ans celle de Rotrou.)

> Offre à leurs cruautés un cœur ferme et constant,
> Laisse à de lâches cœurs verser d'indignes larmes,
> Tendre aux tyrans les mains, et mettre bas les armes;
> Offre ta gorge au fer, vois-en couler ton sang,
> Et meurs sans t'ébranler, debout et dans ton rang.

Flavius, un ami d'Adrien, lui remontre à quels dangers il s'expose en se faisant chrétien. Adrien persiste dans sa résolution, et s'en vante avec une admirable éloquence. — Le caractère de ce Flavius, officier de l'empereur, est bien tracé. Comme le vieux politique Océan dans le *Prométhée* d'Eschyle, il voudrait sauver son ami, et lui prêche la prudence; mais, ne pouvant rien obtenir, il abandonne ce rebelle et sa compromettante amitié. Il re-

devient officier, d'ami qu'il était, — il lui dit : « Mon ordre va plus loin. » Et il le fait, bien à regret, charger de chaînes. Flavius n'est pas un beau caractère, c'est un caractère vrai.

Pendant l'entr'acte, l'empereur et sa suite vont faire un tour dans les coulisses. En revenant prendre leurs places pour l'acte suivant qui va commencer, ils s'entretiennent de ce qu'ils viennent de voir. La jeune princesse Valérie et sa dame d'honneur Camille sont surtout étonnées de ce chaos, et ne comprennent pas comment les comédiens peuvent s'y reconnaître.

VALÉRIE.

Quel trouble! quel désordre! et comment sans miracle
Nous peuvent-ils produire un si charmant spectacle?

CAMILLE.

Certes, à voir entre eux cette confusion,
L'ordre de leur récit semble une illusion.

MAXIMIN.

L'art en est merveilleux, il faut que je l'avoue...
Mais, — l'acteur qui paraît est celui qui me joue
Et qu'aveeque Genest j'ai vu se concerter,
Voyons de quelle grâce il saura m'imiter.

On voit paraître, en effet, Maximin César, représenté par Octave; Adrien, chargé de fers, représenté par Genest; Flavius, représenté par Sergeste; et la pièce fictive continue dans la pièce réelle, dont elle occupe, à peu près, les deuxième, troisième et quatrième actes. Le Maximin de la pièce fictive adresse à Adrien des reproches et des menaces; Adrien y répond avec une fierté inébranlable et un religieux enthousiasme. On le jette dans un cachot pour y attendre l'heure du supplice. Sa femme Natalie vient l'y trouver; Adrien essaye de la convertir, — comme Polyeucte, Pauline; — mais ici il se trouve que Natalie était chrétienne dès l'enfance, et n'avait pas osé jusqu'alors l'avouer à son mari païen. Leur joie éclate :

Un supplice, un cachot, un juge nous suffisent!

Il y a encore, entre le troisième et le quatrième acte, un petit intermède assez piquant. Genest vient dire à l'empereur que les courtisans, qui se pressent dans les coulisses et sur les côtés du théâtre, importunent les actrices et gênent les acteurs (allusion de l'auteur à ce qui avait lieu de son temps ; vous vous rappelez les passages satiriques de Scudéry et de Scarron sur le même sujet, dans *la Comédie des Comédiens* et dans le *Roman comique*). Dioclétien, assez bonhomme pour un tyran, se lève et va faire lui-même la police. Il dit galamment à Genest :

Il y faut donner ordre, — et l'y porter nous-même.
De vos dames la jeune et courtoise beauté
Vous attire toujours cette importunité.

Enfin arrive la grande péripétie du drame. Genest, dans son rôle, se surpasse. L'empereur applaudit, et toute la cour. Le comédien s'identifie tellement avec son personnage, qu'il se sent réellement pénétré de la grandeur et de la vérité des sentiments qu'il exprime ; ils deviennent de plus en plus les siens. La voix du ciel a commencé l'œuvre de sa conversion, son propre génie l'achève. Il semble qu'arrivé par l'effort de son art aux suprêmes limites de la fiction, il les dépasse et entre dans la réalité : il jouait le chrétien, il est chrétien. Ce n'est plus une mort fictive qu'il va subir, c'est une mort réelle qu'il affronte. A la place d'un comédien, il y a un martyr.

Conception extrêmement dramatique. Voyons comment le poète l'a rendue. — Dans la tragédie que l'on joue, Anthisme, vieillard chrétien, vient encourager Adrien au martyre ; Adrien lui demande le baptême ; Anthisme lui répond :

Sans besoin, Adrien, de cette eau salutaire,
Ton sang t'imprimera ce sacré caractère :
Conserve seulement une invincible foi ;
Et, combattant pour Dieu, Dieu combattra pour toi.

C'est alors que, l'homme se mêlant au personnage, Genest,

sans souci de son rôle, et de la représentation, et de la cour, et de l'empereur, apostrophe par son nom l'acteur Lentulus, qui joue Anthisme, et lui dit :

Ah! Lentule, en l'ardeur dont mon âme est pressée,
Il faut lever le masque et t'ouvrir ma pensée :
Le Dieu que j'ai haï m'inspire son amour ;
Adrien a parlé, Genest parle à son tour ;
Ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui respire
La grâce du baptême et l'honneur du martyre !
Mais Christ n'a point commis à vos profanes mains
Ce sceau mystérieux dont il marque ses saints ;
Un ministre céleste, avec une eau sacrée,
Pour laver mes forfaits, fend la voûte azurée ;
Sa clarté m'environne, et l'air de toutes parts
Résonne de concerts et brille à mes regards.
Descends, céleste acteur, tu m'attends, tu m'appelles !
Attends ! mon zèle ardent me fournira des ailes !
Du Dieu qui t'a commis départs-moi les bontés...

Genest, volant en quelque sorte au-devant de sa vision, rentre dans la coulisse. L'actrice Marcelle, qui joue Natalie, reste stupéfaite, et dit, par manière d'excuse :

Ma réplique a manqué ; ces vers sont ajoutés.

L'acteur Lentulus, chargé du rôle d'Anthisme, dit à son tour :

Il les fait sur-le-champ, et, sans suivre l'histoire,
Croit couvrir en rentrant son défaut de mémoire.

Cependant l'empereur et les autres spectateurs, qui, apparemment, n'ont pas entendu ces mots dits par Lentulus et Natalie, et n'ont pas bien compris ce que Genest a dit à Lentulus, en l'interpellant par son nom, se méprennent d'abord et ne soupçonnent pas ce qui se passe ; ils ne voient, n'entendent et ne comprennent que l'enthousiasme sublime du comédien ; et l'empereur exprime son admiration en disant à ceux qui l'entourent :

Voyez avec quel art Genest sait aujourd'hui
Passer de la figure aux sentiments d'autrui !

Cependant on s'agite dans la coulisse ; on veut ramener Genest sur la scène, afin qu'il achève son rôle d'Adrien martyr ; il n'entend rien ; on le supplie ; une plus longue interruption va tout perdre ; que dira l'empereur ? C'est déjà trop tarder !

Un soldat fait cette réflexion comique sur ce qu'Adrien ne se presse guère :

Ceux qu'on mande à la mort ne marchent pas sans peine.

Ainsi, comme il arrive dans la vie — telle est la vérité du drame, qui en est l'image complète — un sourire traverse cette péripétie grandiose. La tragédie classique n'oserait rien de tel, pas plus qu'elle n'oserait dire tout bonnement : « Commandez qu'on allume. »

Les comédiens éperdus, espérant qu'on ne s'apercevra de rien, ramènent Genest sur la scène, presque de force ; mais il n'y revient que pour continuer à louer avec enthousiasme le Dieu des chrétiens et demander le martyre. — Maximin César croit qu'il est toujours dans son rôle. La princesse Valérie le croit aussi, et exprime l'admiration la plus vive :

Sa feinte passerait pour la vérité même !

Mais voilà que Genest recommence à interpeller par leurs noms ses camarades, les exhortant à se convertir et à se dévouer comme lui. L'étonnement des comédiens est à son comble. Ils ne comprennent rien à ce qui arrive. Cependant ils s'imaginent toujours que Genest est troublé par un manque de mémoire. Ils disent au souffleur de lui venir en aide. Tout ce remue-ménage est peint avec beaucoup de vérité, et fait ressortir d'autant plus, par le contraste, la grandeur de l'événement merveilleux qui s'accomplit au milieu de tout cela.

MARCELLE.

Il ne dit pas un mot du couplet qui lui reste !

SERGESTE.

Comment, se préparant avecque tant de soin,... ?

LENTULE, *regardant derrière la tapisserie.*

Holà, qui tient la pièce ?

GENEST.

Il n'en est plus besoin,

. . . .

Dieu m'apprend sur-le-champ ce que je vous récite,
Et vous m'entendez mal si dans cette action
Mon rôle passe encor pour une fiction.

DIOCLÉTIEN.

Votre désordre enfin force ma patience.
Songez-vous que ce jeu se passe en ma présence ?

Saint Genest — car on peut dès lors le nommer saint — poursuit hardiment sa profession de foi chrétienne. Enfin Dioclétien comprend tout à fait — il y a mis le temps, — et ne contient plus sa colère :

Quoi ! tu renonces, traître, au culte de nos dieux ?

GENEST.

Je les tiens aussi faux qu'ils me sont odieux...

Et alors le dialogue continue, non plus entre l'acteur Genest et les autres acteurs de la pièce, mais entre le comédien Genest et les spectateurs Dioclétien et Maximin, devenus acteurs à leur tour dans ce drame réel, dans cette vivante tragi-comédie, qui va avoir pour dénouement un supplice trop véritable. — Tout cela n'est-il pas original, étrange, et d'un intérêt saisissant? Le sujet, à vrai dire, était fort beau, également dramatique et théâtral ; mais il faut reconnaître aussi que le poète en a tiré un excellent parti et l'a merveilleusement mis en action.

Genest est traîné en prison, dans une vraie prison cette fois. L'empereur et la cour s'en vont. L'acte se termine par un petit interrogatoire sommaire que le préfet du prétoire, Plancien, fait

subir aux camarades de Genest, pour chercher s'il a des complices. Ils protestent tous avec énergie.

PLANCIEN.

Et vous qui, sous même art, courez même fortune,
Sa foi, comme son art, vous est-elle commune?
Et, comme un mal souvent devient contagieux...

MARCELLE.

Le ciel m'en garde, hélas!

OCTAVE.

M'en préservent les dieux!

LENTULE.

Que plutôt mille morts...

SERGESTE.

Que plutôt mille flammes...

PLANCIEN, *à Marcelle.*

Que représentiez-vous?

MARCELLE.

Vous l'avez vu, les femmes,
Si, selon le sujet, quelque déguisement
Ne m'obligeait parfois au travestissement.

PLANCIEN, *à Octave.*

Et vous?

OCTAVE.

Parfois les rois, et parfois les esclaves.

PLANCIEN, *à Sergeste.*

Vous?

SERGESTE.

Les extravagants, les furieux, les braves.

PLANCIEN, *désignant Lentule.*

Ce vieillard?

LENTULE.

Les docteurs sans lettres et sans lois,
Parfois les confidents, et les traîtres parfois.

PLANCIEN, *à Albin.*

Et toi?

ALBIN.

Les assistants.

PLANCIEN.

Leur franchise ingénue
Et leur naïveté se produit assez nue...

Genest est donc en prison, seul et enchaîné — c'est là que le cinquième et dernier acte nous le montre. — Il dit des strophes assez faibles, qui ne peuvent soutenir la comparaison avec les stances de Polyeucte.

Marcelle est envoyée par les comédiens, ses camarades, pour essayer de le fléchir : sans lui, sans l'appui de son grand talent et de son habile direction, ils mourront de faim. Genest ne répond qu'en les exhortant à se convertir comme lui. La réplique antichrétienne de Marcelle est d'une certaine énergie. Chose assez curieuse, c'était Marcelle qui jouait tout à l'heure le rôle de Natalie, chrétienne fervente, émule de son mari martyr; mais, maintenant qu'elle ne joue plus et qu'elle exprime ses propres sentiments, voici comment parle cette païenne très-irrévérente :

O ridicule erreur, de vanter la puissance
D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense,
D'un imposteur, d'un fourbe et d'un crucifié!...
Qui l'a mis dans le ciel? qui l'a déifié?
Un nombre d'ignorants et de gens inutiles,
De malheureux, la lie et l'opprobre des villes,
De femmes et d'enfants, dont la crédulité
S'est forgé à plaisir une divinité;
De gens qui, dépourvus des biens de la fortune,
Trouvant dans leur malheur la lumière importune,
Sous le nom de chrétiens, font gloire du trépas
Et du mépris des biens qu'ils ne possèdent pas!

La scène se termine par un dialogue qui rappelle celui de Mercure avec Prométhée dans Eschyle, et le dernier de Polyeucte avec Pauline dans Corneille; — Marcelle s'en va désespérée.

L'empereur, averti que Genest demeure obstiné en sa foi, ordonne, malgré les prières de tous les comédiens, et même malgré

celles de la princesse Valérie, qu'il soit conduit au supplice. Bientôt après, le préfet Plancien vient faire — assez brièvement, il faut lui en tenir compte — le récit des tortures et de la mort glorieuse de Genest.

Tel est ce drame romantique au milieu du dix-septième siècle, cette composition variée et, comme on dirait aujourd'hui, réaliste; cette œuvre à la fois belle et curieuse, amusante autant qu'émouvante, en un mot, cette tragi-comédie, dont le dernier comédien ancien est le héros.

IV

LES COMÉDIENS AU MOYEN-AGE

Quels furent les premiers? — Le théâtre renaît dans l'Église. Ensuite il se sépare d'elle. Elle redevient son ennemie. Lutte sourde d'abord, puis déclarée et générale. — Le curé de Saint-Eustache et Jean Du Pontalais. — Un autre curé de Saint-Eustache et Molière mort, — etc.

J'arrive aux comédiens modernes. — Quels furent les premiers? — Les prêtres chrétiens. Ceci n'est pas un paradoxe; c'est l'expression pure et simple d'un fait. Le christianisme, qui n'a pour le théâtre que des anathèmes, est cependant le père du théâtre dans le monde moderne. Et comment cela? Le voici :

L'homme étant un être complexe, un composé d'âme et de corps, quiconque veut exercer sur lui une influence doit agir sur les sens autant que sur l'esprit. C'est ce que le christianisme comprit et pratiqua merveilleusement. A une époque où l'imprimerie n'existait pas, où les manuscrits étaient rares et coûteux, et où, d'ailleurs, personne ne savait lire, excepté les clercs, ceux-ci, pour prêcher la religion, devaient l'interpréter et la faire entendre aux sens; ils devaient joindre à l'enseignement oral l'enseignement figuratif : architecture, sculpture, peinture, vitraux, costumes, cérémonies,

symboles, voilà pour les yeux; musique, voilà pour les oreilles; encens et fleurs, voilà pour l'odorat; lustrations, voilà pour le toucher; agapes, cènes, banquets, pains bénits, voilà pour le goût; ils devaient, en un mot, intéresser tous les sens à la célébration des mystères, et captiver l'homme tout entier, corps et esprit. Le culte devait être un spectacle, une fête, un charme, une joie, pour les hommes, pour les femmes, pour les enfants, et, à certains jours, pour les animaux eux-mêmes, serviteurs de l'homme.

Il fut, en effet, tout cela. Dans les églises, pompeusement ornées, où les populations prenaient plaisir à se rassembler au sortir de leurs taudis, de leurs cloaques, on mit en action les offices, on dramatisa les récits des Écritures, et le culte, et la liturgie. Chaque fête devint une représentation, un drame, avec scènes et costumes. Ainsi Noël fut non-seulement la date et la fête de la naissance du Sauveur, mais aussi le drame de la Crèche et de l'Étable; on y vit figurer les vaches et les bœufs; puis les bergers et leurs brebis. Ce jour-là était comme la fête de la fraternité universelle; tout être vivant entrait dans l'église; la sainteté du lieu n'excluait pas les bruyants éclats des joies populaires. L'Épiphanie était le drame de l'Étoile (l'étoile était naïvement figurée par une lanterne); et les trois Mages ou, comme on les appelait, les trois Rois, avec leurs figures étranges et leurs costumes exotiques, éveillaient dans les imaginations la vague idée de l'Orient mystérieux et des diverses races de l'humanité. La fête des Innocents amenait dans l'église une multitude d'enfants, qui, selon toute apparence, y jouaient à cache-cache en se dérobant à la fureur d'Hérode. La fuite en Égypte y introduisait l'Ane, qui avait, d'ailleurs, sa fête spéciale. Puis venaient les Rameaux, et l'ânesse et l'ânon, et l'entrée à Jérusalem : quel beau scénario! — Puis la Passion, drame immense et pathétique, qui durait quelquefois plusieurs semaines de suite, sans jamais assouvir les yeux ni les oreilles, les esprits ni les cœurs. C'est là surtout que germa le théâtre, dans les entrailles même du christianisme.

— Ensuite, le drame du tombeau et des trois Marie : pour cette scène, les prêtres disposaient leur chasuble et leur aumusse *ad similitudinem mulierum*, disent les vieux rituels, c'est-à-dire de manière à simuler les trois saintes femmes. Enfin, la fête de la Résurrection et de l'Ascension, où un clerc paraissait sur le haut du jubé, comme le Christ dans les airs. — Et vingt autres fêtes encore.

Ainsi, tout le long de l'année, le culte était une série de spectacles. Ce que les fidèles ne pouvaient pas lire, on le leur expliquait ainsi, en le jouant. Cela s'appelait, en effet, jouer les mystères. Ces représentations, s'étant développées, se détachèrent peu à peu de la liturgie proprement dite, et obtinrent une place à part, — après le sermon. Et, quoique devenu réellement un petit drame avec costumes, scènes et rôles indiqués, cela conserva le nom de *mystère*, et continua quelque temps d'être en latin, sauf les cris, onomatopées ou chansons, que le peuple y mêlait parfois en langue vulgaire. — Tel est le premier élément du théâtre, non-seulement en France, mais partout en Europe, au moyen-âge, — l'élément religieux chrétien.

De leur côté, les trouvères et les troubadours, dans ce qu'on appelait *sirventes*, *tensons* et *jeux-partis* (partis, c'est-à-dire partagés, alternés, dialogués), avaient ébauché quelque espèce d'œuvre dramatique. Ils allaient de ville en ville, de château en château, récitant et jouant, parmi leurs autres poésies, ces dialogues de satire ou d'amour. Telle serait, suivant les frères Parfait, l'origine du poème dramatique en France. En tout cas, germe peu viable s'il fût resté seul ; mais ce second élément, l'élément laïque, s'ajoutant au premier, à l'élément religieux, les prêtres d'un côté, les trouvères et les troubadours de l'autre, élaborèrent, chacun à leur manière, l'art dramatique en France.

En même temps, dans d'autres pays, ces deux éléments essayaient non-seulement de vivre chacun de son côté, mais de se combiner ensemble. En Allemagne, au dixième siècle, une re-

ligieuse du couvent de Gandersheim, Hroswitha, la Blanche Rose de Saxe, qui avait lu en latin les comédies de Térence et le théâtre de Sénèque, se met à composer des œuvres dramatiques dans lesquelles l'élément laïque et païen se combine avec l'élément religieux et chrétien. Les pièces de cette nonne, destinées vraisemblablement à être jouées par elle et par ses sœurs en religion, sont parfois singulières. Ainsi, dans une de ces comédies, où la naïve Rose-Blanche se propose de célébrer les victoires de la vertu féminine et de confondre la brutalité masculine, le lieu de la scène (et je n'en dirai pas davantage) est le même que dans la tragédie de Corneille, *Théodore vierge et martyre*. Or, si un tel sujet paraît étrange, même dans le théâtre de Corneille, à plus forte raison dans les comédies de couvent de cette bonne religieuse.

En France également, l'élément religieux et l'élément laïque, après s'être formés chacun à part, finissent par se combiner, et voici à quelle occasion. Les pèlerins, revenus de la terre sainte après les croisades, racontent les événements les plus remarquables arrivés aux croisés, et tout ce qu'ils ont vu, Jérusalem, le Calvaire, le Sépulcre. Ils y joignent naturellement les scènes de l'Évangile que ces lieux rappellent à la mémoire. Leurs récits ne tardent pas à se dramatiser, à se dialoguer, à se représenter avec costumes, à l'instar de ce qui se faisait depuis longtemps dans les églises. Enfin paraissent des poèmes en dialogues, *le Mystère de la Passion* — ou autres semblables — tirés de l'Ancien et du Nouveau Testaments, des Actes des Apôtres et de la Vie des Saints.

Il ne s'agit plus ici de drames faisant partie du culte et de la liturgie, ou s'en détachant ensuite, mais joués encore dans l'église, drames plus ou moins improvisés, plus ou moins mêlés avec l'office religieux, mais toujours en latin, langue du culte, et tout au plus à certains moments en latin corrompu et demi-macaronique; non, il s'agit cette fois d'une œuvre laïque, même s'il arrive qu'un clerc en soit l'auteur; il s'agit enfin d'une œuvre en langue vulgaire; le sujet seul est encore religieux.

On peut dire alors que le théâtre proprement dit se constitue. — Quelle est la date de cet événement ? Les premières représentations authentiques des mystères ont lieu en 1398, à Saint-Maur, près Paris. En 1402, les *Confrères de la Passion* — c'est le titre qu'ils prennent, titre à la fois laïque et religieux, signe de la combinaison qui s'opère entre l'un et l'autre élément, — obtiennent des lettres patentes de Charles VI, par lesquelles ils deviennent *Maîtres et entrepreneurs des Mystères*. Par ce titre, le clergé semble dépossédé ; le théâtre, né de l'Église, s'en affranchit. Elle essaye de le retenir, de lutter avec les laïques, — vainement ! Entre le mystère en langue latine et le mystère en langue vulgaire, comment le peuple hésiterait-il ?

Le clergé cependant évite la lutte aussi longtemps que possible, aimant mieux d'abord avoir le théâtre pour allié, même hors de l'Église, que pour ennemi : on avance l'heure des vêpres, afin que le peuple puisse y assister, et aller ensuite au mystère. On craint qu'il n'ait à choisir entre l'église et le théâtre, et qu'il ne choisisse celui-ci ; on essaye de tout concilier, et de s'accommoder avec la concurrence.

Mais la rivalité, quoique dissimulée par ceux-là même qui en souffrent, n'en existe pas moins, et peu à peu elle se change en hostilité. Sous la pression du clergé, le Parlement inquiète les Confrères. Le peuple se déclare pour eux. L'ordonnance d'Orléans, article IV, défend « à tous joueurs de farces, bateleurs et autres semblables, de jouer aux jours de dimanches et fêtes pendant les heures du service divin, et de se vêtir d'habits ecclésiastiques, de jouer choses dissolues et de mauvais exemple, à peine de prison et de punition. »

La guerre, qui gronde sourdement pendant tout le quinzième siècle, éclate au commencement du seizième. Elle est en quelque sorte symbolisée dans un très-curieux épisode, dont le récit nous a été transmis par Bonaventure Des Perriers, le spirituel secrétaire de Marguerite de Navarre. C'est l'histoire du curé de Saint-

Eustache et du célèbre entrepreneur de mystères Jean Du Pontalais.

Le curé de Saint-Eustache était en chaire, faisant de son mieux pour édifier ses auditeurs, lorsque Jean Du Pontalais vint par hasard à passer devant son église. Le bruit du tambourin, avec lequel Du Pontalais appelait le peuple, forçait le prédicateur à hausser la voix et brouillait le fil de ses idées. Plus le tambourin retentissait, plus le curé luttait de poumons. Et cette lutte commençait à égayer l'auditoire. Enfin, harassé, le prédicateur ordonne qu'on aille imposer silence à ce baladin. Quelques fidèles défilent,... et ne reviennent pas! Ils sont allés grossir l'auditoire du tapageur, au lieu de faire cesser le tapage. Le bruit du tambourin redouble. Enfin le curé, perdant patience, descend de la chaire, sort de l'église et va droit à Du Pontalais. Je laisse Des Perriers lui-même achever le récit avec beaucoup de grâce et de malice :

« Hé! s'écrie le curé, qui vous a fait si hardi, de jouer du tambourin tandis que je prêche? »

» Pontalais le regarde et lui dit :

« Hé! qui vous a fait si hardi, de prêcher tandis que je joue du tambourin? »

» Alors le prêcheur, plus fâché que devant, prit le couteau de son *famulus* (bedeau) qui était auprès de lui, et fit une grande balafre à ce tambourin avec le couteau. Et s'en retournait à l'église pour achever son sermon. Pontalais prend son tambourin, et court après le prêcheur, et s'en va le coiffer comme d'un chapeau d'Albanais, le lui affublant du côté qu'il était rompu. Et alors le prêcheur, tout en l'état qu'il était, voulait remonter en chaire, pour remontrer l'injure qui lui avait été faite, et comment la parole de Dieu était vilipendée. Mais le monde riait si fort, lui voyant ce tambourin sur la tête, qu'il ne sut ce jour-là avoir audience, et fut contraint de se retirer et de s'en taire, car il lui fut remontré que ce n'était pas le fait d'un sage homme de se prendre à un fol. »

La plaisante lutte entre ce curé de Saint-Eustache et cet acteur

populaire est, en quelque sorte, la personnification de celle qui eut lieu entre le clergé et les entrepreneurs de mystères, et d'une manière plus générale, entre l'Église et le Théâtre, pendant trois siècles et plus. — Un autre curé de Saint-Eustache, d'accord avec l'archevêque de Paris, refusera la sépulture à Molière, à cause de sa qualité de comédien.

En 1548, à l'instigation du clergé, le Parlement défend aux Confrères de la Passion, sous prétexte de profanation et d'inexactitudes hérétiques, de représenter, à l'avenir, aucun sujet tiré de l'Écriture sainte.

Ce fut alors que les confrères, trop pieux pour jouer des pièces profanes, louèrent leur hôtel, l'hôtel de Bourgogne, à des acteurs nouveaux ne se rattachant plus à l'Église ni à la religion, même par leur titre, et faisant profession de représenter toute espèce de sujets non religieux.

C'est là le second moment à noter dans la formation du Théâtre moderne, — 1548. Par là, l'élément laïque achève de se dégager, et l'emporte décidément sur l'élément religieux.

V

Clercs de la bazoche. — Enfants sans souci. — Guerre de l'Église et de la Comédie, — en France et en Angleterre.

Le succès crée la concurrence. Outre les *Confrères de la Passion*, à qui avait été accordé le privilége exclusif de jouer les mystères, il y avait eu bientôt, d'autre part, les *Clercs de la bazoche*, à qui on permit de jouer une nouvelle sorte de pièces appelées moralités; puis les *Enfants sans souci*, fils de famille, qui se mirent à jouer des farces ou soties, et dont le chef prenait le titre de Prince des Sots.

Ces farces ou soties furent l'origine de la comédie française, comme les mystères furent celle de la tragédie et de l'opéra. Quant

aux moralités, pièces d'un genre mixte, participant des soties par les allusions satiriques et des mystères par quelque mélange de sujets religieux, il ne tient qu'à ceux qui aiment plus que de raison les rapprochements symétriques d'y voir l'origine du drame. La vérité est que ces divers genres n'étaient pas toujours très-rigoureusement définis, et se mêlaient souvent entre eux, surtout après qu'il eut été enjoint aux Confrères de la Passion de ne plus traiter que des sujets profanes, et qu'ils eurent alors cédé leur hôtel à de nouveaux acteurs entièrement laïques.

Les Clercs de la bazoche étaient acteurs et auteurs. Les Enfants sans souci, pareillement. Les uns et les autres avaient un peu plus de littérature que ceux qui jouaient les mystères. Il ne faudrait pas cependant se faire de leurs pièces une bien haute idée : titres et sujets étaient fort bizarres. Je n'en citerai que deux :

Farce nouvelle, à cinq personnages, des Femmes qui font refondre leurs maris ; c'est à savoir : Thibault, Collart, Jeannette, Pernette et le Fondeur.

Farce nouvelle, très-bonne et fort joyeuse, des Hommes qui font saler leurs femmes, à cause qu'elles sont trop douces...

Presque tout le sel, sans doute, était dans le titre.

Le seul monument remarquable de cette époque est *la Farce de Pathelin*, qui, plus ou moins modifiée par un siècle et par l'autre, tantôt en forme de comédie régulière, récemment en forme d'opéra-comique, est toujours en possession d'exciter le rire. La farce primitive est attribuée à Pierre Blanchet.

Un autre Pierre, — Gringore, ou Gringoire, — dont la personnalité historique a été fort modifiée et même tournée en caricature par la fantaisie de Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, fut célèbre dans le même temps. Louis XII l'autorisa à présenter sur le théâtre des satires très-vives du pape Jules II et de l'Église. Ainsi, le théâtre, quoique, littérairement, très-informe encore, devenait déjà, politiquement, un instrument, une puissance.

Sous le règne de François Ier, les Clercs de la bazoche et les

Enfants sans souci perdent leurs libertés et franchises. En vain l'un de ces derniers, Clément Marot, adresse au roi une agréable supplique ; on trouve plus d'un prétexte pour les atteindre ; les entraves se multiplient.

En 1516, on leur défend de jouer farces et soties où il serait parlé des princes et princesses de la cour ;

En 1536, « de faire monstrations de spectacle, ni écriteaux, taxant ou notant telles personnes que ce soient, sous peine de prison et de bannissement du *palais;* » (*basilisca*, d'où vient, dit-on, bazoche ; — c'était le Palais de Justice, — où la grande table de marbre blanc leur servait de scène.)

En 1538, enfin, le Parlement, toujours poussé par le clergé, invente la censure. Il est ordonné aux comédiens de remettre à la cour le manuscrit des pièces quinze jours avant la représentation, et de retrancher, en jouant, les passages rayés et biffés, — « sous peine de prison et de *punition corporelle.* »

En 1540, redoublement de rigueur : on menace les délinquants *de la hart*, c'est-à-dire de la corde ou de la potence.

*

Bref, pendant deux siècles encore, on voit sévir entre l'Église et le Théâtre une guerre de plus en plus terrible, — quelles furies autour de Molière ! — mais, en général, on remarque ceci : les parlements condamnent les comédiens, les rois les protégent. Derrière les parlements, est le clergé ; derrière les rois, est le peuple.

Quoique le théâtre moderne fût né dans le sein de l'Église, — malgré cela, dis-je, ou à cause de cela, — plus d'un concile avait prononcé des peines sévères contre les comédiens (les comédiens laïques, les concurrents du dehors), et les avait déclarés infâmes. Louis XIII, enfin, essaya de mettre d'accord, pour ainsi dire, le droit et le fait, et d'accommoder l'esprit des conciles, qui avaient flétri les comédiens, avec la faveur toujours croissante que le public leur accordait. Il fit à son tour, en 1641, une déclaration, où, après avoir renouvelé les inhibitions et défenses aux comé-

diens de représenter aucune action malhonnête et d'user de paroles licencieuses, sous peine d'être déclarés infâmes, punissables d'amende et de bannissement, il ajoutait « qu'il entendait que les comédiens qui se conformeraient à cette loi ne seraient point exposés au blâme qui couvrait auparavant leur profession, et que leur exercice ne pourrait préjudicier à leur réputation dans le commerce public. »

En dépit de cette sage déclaration, le préjugé n'en subsista pas moins très-longtemps encore ; et je ne sais si l'on peut dire que, même de nos jours, il ait entièrement disparu. Tant que le clergé régna sur les âmes, il eut soin de l'entretenir en excommuniant les comédiens. Ce ne fut pas seulement en France, ce fut aussi en Angleterre, et dans toute l'Europe, que l'Église fit au théâtre une guerre acharnée. Philarète Chasles, récemment, a bien marqué ce point, dans le *Journal des Débats* :

« Le calvinisme, d'une part, dit-il, d'une autre, le catholicisme monarchique, imposaient à la scène des lois sévères. La profession d'acteur n'a pu se dégager qu'avec bien de la peine des chaînes et des hontes que nous avons signalées. Pendant quelque temps, l'obstination puritaine l'a même écrasée tout à fait. Ce développement du théâtre, qui est la nature humaine s'expliquant et s'admirant, trouvait pour ennemis naturels l'ascétisme et l'humilité, l'anéantissement et l'abnégation, fond de la théorie chrétienne. Le combat fut surtout énergique en Angleterre. Là, on chasse les acteurs, on les bâillonne, on les comprime de toutes parts ; la vieille austérité bourgeoise les pourchasse et les exile ; ils reparaissent toujours. On brûle leurs théâtres, ils les reconstruisent plus loin. En 1577, Northcote publie son livre violent contre le drame ; en 1579, Gosson écrit son pamphlet, *l'École du désordre*. La cour, plus libérale que les bourgeois, essaye de protéger ceux qui l'amusent. Souvent il lui faut céder à la ferveur religieuse. En 1589, deux troupes sont condamnées et dispersées, pour avoir raillé les puritains sur la scène. Shakspeare lui-même

est obligé de représenter à lord Burghley que jamais il n'a mésusé de sa « licence, » ni abordé les matières politiques et religieuses. Thomas Heywood, très-remarquable dramaturge, prend la plume en faveur du théâtre et le défend (presque dans les mêmes termes que Molière) contre l'invasion de l'ascétisme excessif. Pendant que onze théâtres s'élèvent à Londres, l'ennemi prend position dans la politique; enfin Prynne, une espèce de Raynal de cette époque, ou plutôt de Garasse calviniste, fait imprimer son terrible *Fouet des Histrions*, qui lui coûte les deux oreilles, mais au moyen duquel il réussit à chasser les acteurs. En effet, les troupes de comédiens sont bannis, les théâtres fermés; et le drame anglais reste mort, frappé d'anathème, entre 1633 et 1640. Les acteurs anglais ou se cachent dans les châteaux ou se répandent en Allemagne et en Flandre. *Hamlet* est représenté à Hambourg. La restauration de Charles Ier leur rend enfin la liberté et la patrie.

» En France, tous ces mouvements d'action et de réaction sont infiniment plus modérés; la loi monarchique et la discipline catholique en apaisent la fougue. Molière, néanmoins, dénoncé par un curé comme ennemi public et digne du bûcher, est solennellement condamné par Bossuet; l'état d'acteur semble incompatible avec les honneurs académiques; et, dans plus d'un pamphlet, l'auteur du *Misanthrope* est traité de farceur, d'hérétique, de damné, de corrupteur public.

» Après Louis XIV et Cromwell, tout change; l'acteur s'élève par degrés... »

VI

Théâtre de la renaissance : Étienne Jodelle en Cléopâtre. — Hardy, acteur et poète de la troupe. — Ses huit cents pièces. — Quels acteurs vit Molière enfant ? — Bellerose, — Gros-Guillaume, Gautier-Garguille et Turlupin, — Guillot-Gorju et Bruscambille. — Scaramouche. — Le *Scaramouche* et le *Molière* de George Sand. — Mondor et Tabarin.

J'ai résumé brièvement le théâtre du moyen-âge, j'indiquerai plus rapidement encore celui de la renaissance.

Jusqu'à l'année 1552, les Français n'eurent pas d'autres spectacles que les mystères, les soties et les moralités. Mais, à cette date, un jeune homme de vingt ans, Étienne Jodelle, nourri de la littérature antique, ouvrit une voie nouvelle, par sa *Cléopâtre captive.*

Acteur et auteur, il joua lui-même le rôle de cette reine ; ses amis firent les autres personnages. La Pléiade se transforma en troupe tragique. La *Cléopâtre* fut jouée d'abord au collége de Boncour, ensuite à l'hôtel de Reims, devant le roi Henri II. Le succès fut immense, le triomphe complet ; la joie alla jusqu'à l'ivresse : ce fut une dionysiaque, à laquelle rien ne manqua, pas même le bouc offert par le poète pour prix de la victoire.

C'est ainsi que s'inaugura le théâtre français de la renaissance ; et que, à l'élément religieux chrétien, et à l'élément laïque national et contemporain, s'ajouta troisièmement l'élément laïque païen antique ; en attendant deux autres éléments encore, qui bientôt après devaient se joindre aux trois premiers, — à savoir : l'élément italien moderne et l'élément espagnol. Car il faudra que tout cela ensemble se croise, s'amalgame et se combine, pour former le théâtre français du dix-septième siècle. Puis, au dix-huitième, s'introduira l'élément anglais ; et, au dix-neuvième, l'élément germanique ; et probablement, au vingtième siècle, l'élément oriental, que nous voyons poindre déjà.

La gloire de Jodelle fut grande, mais passagère. Celle de Robert Garnier, qui vint ensuite, l'éclipsa ; et à son tour fut éclipsée, mais seulement par celle du grand Corneille. Entre Garnier et Corneille, il y eut Larrivey et Hardy. Ni Garnier ni Larrivey ne jouèrent la comédie ; mais Hardy fut acteur-auteur.

Il s'était engagé, dès sa jeunesse, dans la troupe de comédiens qui succéda aux Confrères de la Passion. Il fut leur poète à gages. S'il en faut croire Scudéry dans cette *Comédie des Comédiens* dont j'ai parlé, Hardy composa pour eux huit cents pièces. Lui-même, dans une de ses préfaces, parle de six cents et plus. — Lope de Vega lui aurait encore rendu des points, lui qui en fit près de deux mille. — « Ce qui est sûr, disent les frères Parfait dans leur *Histoire du Théâtre Français*, c'est que les comédiens qui s'établirent à Paris vers 1600, et qui formèrent le dessein d'y donner leur spectacle régulièrement trois fois par semaine, jugèrent qu'ils ne pouvaient l'exécuter qu'en s'associant un poète qui fût en état de leur fournir fréquemment des nouveautés ; que Hardy osa l'entreprendre, et que, secondé par son génie et ses lectures, il soutint presque seul la scène française pendant une longue suite d'années. »

Hardy mourut vers 1630.

*

Molière alors était âgé de huit ans, et avait déjà le goût de la comédie, sans se douter qu'il fût appelé à devenir le premier grand comédien français et le plus grand poète comique de tous les pays et de tous temps.

C'était une fête pour lui lorsque son grand-père maternel le menait à l'hôtel de Bourgogne, — où jouaient Bellerose « dans le haut comique, » c'est-à-dire aussi dans la tragédie ; Gautier-Garguille, Gros-Guillaume et Turlupin « dans la farce. » — A ceux-ci succédèrent Guillot-Gorju et Bruscambille.

Molière était aussi fort curieux des lazzi du fameux italien Fiurelli, dit Scaramouche. — Et même il ne dédaignait pas Mondor et Tabarin, qui avaient leurs tréteaux au milieu du Pont-Neuf.

Il est juste, avant d'arriver à Molière lui-même, d'accorder, du moins, quelques lignes à ces pauvres acteurs, oubliés aujourd'hui, qui eurent l'honneur d'éveiller, par leur jeu et par leur gaieté, son génie comique.

*

Pierre Le Meslier, dit Bellerose, entra à l'hôtel de Bourgogne en 1629. Son talent le plaça bientôt au premier rang. Il joua d'original le rôle de *Cinna*, et celui du *Menteur* : pour ce dernier, le cardinal de Richelieu lui fit présent d'un habit magnifique.

Scarron lui reproche son afféterie. Le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, indique quelque chose de semblable, lorsqu'il prétend que madame de Montbazon ne pouvait se résoudre à aimer M. de La Rochefoucauld parce qu'il ressemblait à Bellerose, qui avait, disait-elle, l'air trop fade.

Bellerose mourut en 1670.

*

Ce qui a été dit précédemment du genre de sensibilité des artistes en général et des comédiens en particulier, à propos de l'acteur Pôlos, ne doit pas être pris d'une manière absolue. Ce serait à la fois un paradoxe, une injustice et une injure : un assez bon nombre d'honorables exceptions seraient là pour protester.

Sans parler tout d'abord du grand cœur de Molière et de son exquise tendresse, il suffirait de rappeler la vive et profonde amitié qui unissait entre eux trois comédiens célèbres, Hugues Guérn, Le Grand et Robert Guérin ; c'étaient eux qui avaient pris, dans le haut comique, les surnoms de Fléchelles, Belleville et La Fleur, et, dans la farce, ceux de Gautier-Garguille, Turlupin et Gros-Guillaume.

Gros-Guillaume tirait ce surnom de ce qu'il avait un ventre énorme, cerclé de deux ceintures, l'une en haut, l'autre en bas, comme un tonneau. Il ne portait point de masque, mais il s'enfarinait le visage, et si adroitement, disent les Mémoires, « qu'en remuant un peu les lèvres, il blanchissait tout d'un coup ceux à qui il parlait. »

Gautier-Garguille et Turlupin portaient toujours des masques. Le premier avait à sa ceinture une gibecière et un gros poignard de bois ; l'autre, une batte d'arlequin.

Gautier avait composé des chansons fort lestes, qui furent imprimées en 1634, et réimprimées en 1658. Le privilége du roi pour cette réimpression contient une ligne assez naïve : « Notre cher et bien-aimé Hugues Guéru, dit Fléchelles, l'un de nos comédiens ordinaires, nous a fait remontrer que, ayant composé un petit livre intitulé *les Nouvelles Chansons de Garguille*, il désirait le mettre en lumière et faire imprimer; mais, craignant qu'autres que lui ne le contrefissent et n'ajoutassent quelques chansons *plus dissolues que les siennes*, etc. »

Ces trois bons comédiens, parfaitement d'accord, jouaient toujours ensemble, et sans femmes, dit-on, de peur de se brouiller.

La fin de leur commune histoire, telle que la rapportent les frères Parfait, est brève et touchante, et montre quelle était leur amitié. « Gros-Guillaume, qui jouait à visage découvert, eut la hardiesse de contrefaire un magistrat à qui une certaine grimace était familière, et il le contrefît trop bien, car il fut décrété, lui et ses compagnons. Ceux-ci prirent la fuite ; mais Gros-Guillaume fut arrêté et mis dans un cachot : le saisissement qu'il en eut lui causa la mort; et la douleur que Gautier-Garguille et Turlupin en ressentirent les emporta aussi dans la même semaine. »

*

Guillot-Gorju et Bruscambille leur succédèrent.

J'ai cité de celui-ci une jolie harangue, passablement impertinente, mais assez drôle, adressée au public qui s'impatientait.

L'autre, Guillot-Gorju, dont le vrai nom était Bertrand Harduin de Saint-Jacques, fut destiné d'abord à la profession de médecin, et commença par être apothicaire; mais, dit Sauval, « les clystères qu'il lui fallait donner le rebutèrent si fort, qu'il quitta tout là. »

Il se fit comédien et eut beaucoup de succès. « Comme il avait étudié en médecine, dit encore Sauval, son personnage ordinaire sur le théâtre était de contrefaire le médecin ridicule, qu'il représentait si bien, que les médecins eux-mêmes étaient contraints de rire... Il avait une mémoire si heureuse, que tantôt il nommait tous les simples les uns après les autres, tantôt toutes les drogues des apothicaires... »

Grand, noir et laid, avec un nez fort rouge et des yeux enfoncés, il portait une grosse perruque et ne ressemblait pas mal à un singe. Cependant il jouait en masque, et ne profitait pas de tant d'avantages.

Molière se souvint sans doute de lui lorsqu'il mit en scène tous ses médecins et tous ses apothicaires, MM. Tomès, Desfonandrès, Macroton, Bahis, Filerin, dans *l'Amour médecin;* M. Purgon, MM. Diafoirus, père et fils, et M. Fleurant, dans le *Malade imaginaire;* et Sganarelle, de *Don Juan*; et l'autre Sganarelle, du *Médecin malgré lui;* et les quatre médecins encore, et les innombrables apothicaires et matassins de *M. de Pourceaugnac*, cette énorme bouffonnerie où le clystérisme est poussé jusqu'au lyrisme.

*

Scaramouche, personnage bouffon, venu d'Espagne en Italie, et d'Italie en France, était une sorte de capitan, lâche et fanfaron. Il portait d'énormes moustaches, avec le costume espagnol, noir de la tête aux pieds. De là cette plaisanterie d'un valet de Molière, qui fait le guet pour son maître par une nuit fort noire : « Le ciel, ce soir, s'est déguisé en Scaramouche, et pas une étoile ne montre le bout de son nez. »

Plusieurs acteurs italiens s'illustrèrent à jouer ce personnage. Le plus fameux fut Tiberio Fiurelli. Né à Naples en 1608, venu à Paris en 1640, il fut reçu par Louis XIII, dans la chambre du petit Dauphin, le futur Louis XIV, qui était alors en jaquette. Scaramouche laissa tomber son manteau, et parut en costume, avec son chien, son perroquet et sa guitare. Alors, s'accompagnant, il chanta deux couplets italiens, où son perroquet et son chien, qu'il

avait dressés, firent leur partie. Cet étrange concert fit rire Louis XIII, événement notable; et le roi conserva pour le comédien une sorte d'affection.

Quelques-uns ajoutent que cette bizarre et bruyante exhibition, si elle fit rire le roi, fit pleurer le petit prince; que Scaramouche alors le prit dans ses bras pour l'apaiser, et le fit tant rire par ses singeries, que le jeune Dauphin, ma foi! s'oublia, dit-on; si bien que les mains et l'habit de Scramouche en eurent des marques.

A quoi tiennent la fortune et la réputation, sous la monarchie absolue! Le Dauphin, devenu Louis XIV, daigna sourire quand Scaramouche lui rappela cette circonstance; et de là vint que Scaramouche fut en bonne odeur à la cour.

*

Il existe une *Histoire de Scaramouche*, publiée en 1695 par le sieur Angelo Constantini, comédien ordinaire du roi dans sa troupe italienne, et dédiée à la duchesse d'Orléans, mère du Régent. Quoique l'auteur proteste de sa véracité, cette *Vie de Scaramouche* est, pour la plus grande partie, un petit roman du genre picaresque, qui se rencontre à mi-chemin entre ceux de Scarron et ceux de Le Sage. On y représente Scaramouche comme gourmand, voleur, avare, et d'un esprit fertile en ruses pour satisfaire ces trois passions; de plus, méfiant et emporté. Ce sont trente-neuf chapitres fort courts, où les aventures se succèdent avec une rapidité amusante. Mais tout, ou presque tout, semble invention pure.

Scaramouche était parfait pantomime. Sa tête, ses mains, ses pieds, tout parlait en lui plus que les paroles mêmes. Il paraissait toujours nouveau dans ses manières, quoiqu'il ne changeât point de personnage. On a dit dans son épitaphe :

Il fut le maître de Molière,
Et la nature fut le sien.

Il mourut en 1694, et fut inhumé en grande pompe dans l'église de Saint-Eustache. Car, si les comédiens français étaient sous le

coup de l'excommunication fulminée par les conciles, les comédiens italiens en étaient exempts.

*

George Sand avait fait pour son petit théâtre un scénario intitulé : *Scaramouche, ou la Vieillesse d'un comédien.* On dit que c'était quelque chose de charmant. Elle jouait cette pièce, comme toutes les autres, à l'improvisade, avec ses enfants et ses amis. Un jour Bocage, de passage à Nohant, vit représenter cette comédie fantaisiste, et en fut si ravi, qu'il demanda à George Sand de l'écrire et de la lui donner pour la jouer à Paris. Malheureusement George Sand, en écrivant la pièce, la changea, substitua Molière à Scaramouche, et fit d'une jolie fantaisie un drame médiocre, où le premier acte seul conserve peut-être quelque chose de l'idée et de la fraîcheur premières. — Je remarque, comme trace du sujet primitif, que Molière conte un trait de Scaramouche, qui était dit sans doute par Scaramouche lui-même.

Le Molière de George Sand est faux, sentencieux, monotone. Elle a mis à ce caractère une teinte déclamatoire, qui est le contraire de celle qui convient à ce grand et simple génie. Il y a, je crois, dans le talent de George Sand trop de Rousseau, pour qu'il lui fût possible de bien rendre Molière. Elle a mêlé à presque toutes ses œuvres une part de philosophisme et une de rhétorique, qui mourront bientôt ou déjà sont mortes, et qui compromettront la vie et la durée de tout le reste. George Sand est un très-bel esprit, mais trop souvent faux par nature et surtout par éducation. On y sent le Jean-Jacques et les fausses notes, l'emphase qui se glisse dans tout, et qui, même à très-petite dose, suffit pour tout corrompre, au gré des délicats.

Si elle a mal rendu, sans le vouloir, le caractère de Molière, elle a altéré ou transformé sciemment celui de Madeleine Béjart. Elle l'a faite, comme antithèse à Armande, meilleure de beaucoup qu'elle ne fut jamais : noble et élevée, magnanime et pure. Tout cela est entièrement faux.

Quelques-uns des rares incidents du drame ne sont pas plus vrais que les caractères et que le ton.

Enfin, excepté dans quelques détails, que fournissait la légende elle-même, le *Molière* de George Sand est à côté de la vérité. Et son *Scaramouche*, dit-on, valait mieux.

*

Pour en finir avec les premiers modèles de Molière, avant d'aborder Molière lui-même, il ne me reste qu'à mentionner en deux mots Mondor et Tabarin.

Mondor était un charlatan qui vendait du baume et des drogues sur le Pont-Neuf; Tabarin était son bouffon, qui alléchait la foule pour ses joyeuses farces. Le petit Jean-Baptiste Poquelin, qui demeurait tout près de là, allait souvent flâner de ce côté. La flânerie est une si bonne chose! Pour les natures bien douées, la flânerie, c'est la dixième Muse, qui vaut mieux, à elle seule, que les neuf autres. N'est-ce pas à la flânerie que Molière et que La Fontaine, comme Socrate et comme Horace, n'est-ce pas à elle que Jean-Jacques, Sterne, Töpffer, Hoffmann, Xavier de Maistre, Charles Nodier et Béranger durent leurs meilleures inspirations? Elle fit les uns grands et les autres aimables; elle donna à ceux-ci de l'esprit, à ceux-là du génie. Leur longue flânerie de jeunesse fit leur fécondité tardive et mûre.

Plus tard, l'auteur des *Fourberies de Scapin*, au milieu de ses chefs-d'œuvre et de sa gloire, se souviendra de Tabarin et ne dédaignera pas de lui prendre la fameuse scène de l'homme enfermé dans le sac. Despréaux, trop sévère, aura beau s'indigner de voir le grand poète du *Misanthrope* descendre à ces bouffonneries : Molière, acteur, auteur et chef de troupe, ira son train, sachant ce que veut le public, que telle chose plaît à l'un et telle chose à l'autre, et qu'il en faut pour tous les goûts.

VI

COMÉDIENS FRANÇAIS MODERNES

Molière, acteur, auteur et chef de troupe.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris, le 15 ou peut-être le 14 janvier 1622, non pas, comme on l'a cru longtemps, rue de la Tonnellerie, sous les piliers des Halles, mais dans une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de celle des Vieilles-Étuves. Il était, par sa mère et par son père, d'une famille de tapissiers. Le père obtint, en 1631, la charge de valet de chambre tapissier du roi, et destina son fils à lui succéder, si le roi daignait lui accorder cette faveur.

Le petit Poquelin perdit sa mère au mois de mai 1632, lorsqu'il avait dix ans. Il comptait neuf frères et sœurs, dont il était l'aîné. Il suivait comme externe les cours du collége de Clermont (depuis, Louis le Grand). Cette maison était dirigée alors par les pères de la Compagnie de Jésus. Si Dieu fit l'homme à son image, les jésuites essayèrent en vain d'en faire autant, et leur élève ne leur ressembla guère ; tout au contraire, il fit *Tartuffe* à leur image. — Plus tard, sortit de la même maison un autre élève, nommé Arouet, qui devint Voltaire. Les jésuites jouaient de malheur.

Poquelin fit là ses humanités, de 1636 (date du *Cid*) à 1641 — de quatorze ans à dix-neuf. Il y trouva pour condisciples Chapelle, Hesnault, Bernier, et le prince de Conti, frère du grand Condé. Sorti du collége, il fut admis aux leçons philosophiques de Gassendi, où il rencontra Cyrano.

Quand le jeune homme eut achevé ces rapides études, ayant obtenu la survivance de la charge de son père, il suivit, pour son

noviciat, Louis XIII dans le voyage de Narbonne, en 1642. Là, il fut peut-être témoin de l'arrestation de Cinq-Mars.

Dans les années qui suivirent, au lieu de continuer à exercer la charge paternelle, il alla étudier le droit à Orléans, et vint se faire recevoir avocat à Paris. — Corneille aussi commença par être avocat : bonne gymnastique pour l'esprit, pourvu qu'on ne la continue pas trop longtemps. Heureusement ni l'un ni l'autre ne s'y arrêtèrent.

En 1645, le jeune avocat de vingt-trois ans, qui dès son enfance avait été passionné pour la comédie, se lia avec quelques enfants de famille qui la jouaient pour leur plaisir. Parmi eux se trouvaient les deux frères Béjart, et leur sœur Madeleine : il s'éprit d'elle et entra dans cette société dramatique, qui bientôt se forma en troupe régulière et se mit à jouer en public sous le titre pompeux de *l'Illustre Théâtre.*

L'Illustre Théâtre brilla peu d'instants. Établi d'abord au faubourg Saint-Germain, sur les fossés de la Porte de Nesle, où est aujourd'hui la rue Mazarine, puis au quartier Saint-Paul, à l'autre bout de Paris, puis encore au faubourg Saint-Germain, rue de Bussy, à la Croix-Blanche, tout cela en moins d'une année — pierre qui roule n'amasse pas mousse, — l'Illustre Théâtre, après des efforts inutiles pour partager le succès des deux autres troupes déjà établies à Paris, l'une à l'hôtel de Bourgogne, l'autre au Marais, près de l'Hôtel de Ville — se mit à courir la province.

Le sort en est jeté! le jeune avocat est devenu comédien, et même chef de troupe, en commun avec Madeleine. L'amour a décidé de sa vocation. Il est encore loin de songer à devenir poète dramatique; il se trouve comédien surtout parce qu'il est amoureux.

Ce fut alors qu'il prit, selon l'usage de sa nouvelle profession, un nom de guerre, et choisit celui de Molière, que portaient déjà dans le même temps un romancier, auteur de *Polyxène*, et un musicien, danseur dans les ballets de la cour. Molière devait s'approprier ce nom en l'illustrant.

Ce fut toutefois sans se presser; car il mena longtemps cette vie de bohème, obscure autant qu'aventureuse. Et même onze ou douze ans après — *grande mortalis ævi spatium* — voici ce qu'écrivait Tallemant des Réaux, parlant incidemment de ce comédien de campagne, à propos de quelques actrices : « Je n'ai jamais vu jouer la Béjart, mais on dit que c'est la meilleure de toutes. Elle est dans une troupe de campagne. Elle a été ici (à Paris) dans une troisième troupe, qui n'y fut que quelque temps. Un garçon nommé Molière quitta les bancs de la Sorbonne pour la suivre. Il en fut longtemps amoureux, donnait des avis à la troupe, et enfin s'en mit, et l'épousa. »

Que Tallemant, bavard spirituel mais étourdi qui n'y regarde pas de si près, appelle mariage la liaison publique et le régime de communauté du comédien avec la comédienne ; qu'il mette la Sorbonne pour le Palais, et fasse du jeune avocat un étudiant en théologie ; il n'y a rien là qui étonne de sa part, et ces inexactitudes mêmes prouvent à quel point, encore une douzaine d'années après l'apparition et l'éclipse de l'Illustre Théâtre, on savait mal, et on se souciait peu de connaître mieux, les circonstances qui pouvaient concerner ce garçon nommé Molière.

Retournons en arrière, et suivons-le, autant qu'il est possible, dans cette période obscure et romanesque de sa jeunesse errante. C'était vraiment « la vie comique, » selon l'expression de ce temps-là : vie d'aventures, insouciante et folle, vie d'amour et d'art et de liberté ! la vie même des héros du *Roman comique*, pour lesquels ceux de la troupe de Molière servirent peut-être de modèles. Car, comme le remarque fort bien M. Paul Lacroix, « Scarron composa cet ouvrage de 1646 à 1652, dans le prieuré que M. de Lavardin, évêque du Mans, lui avait accordé, à la sollicitation de mademoiselle de Hautefort. Scarron avait vu Molière et sa troupe à leur passage dans le Maine. On a la preuve que cette troupe de comédiens était à Nantes en 1648. Ce fut en 1646 ou 1647 que Scarron, après avoir pris possession de son béné-

fice, forma le projet de son roman. » Des comédiens étaient alors au Mans, dit l'auteur de sa vie (édition de ses Œuvres, 1752), et il n'en fallut pas davantage pour mettre son imagination en train. »

Il est donc possible que la troupe même de Molière lui ait donné l'idée et les principaux éléments de son *Roman comique*, qui ne parut qu'en 1651. Avant de rencontrer cette conjecture du savant bibliophile, nous-même que disions-nous ci-dessus, dans l'analyse de ce Roman? Voici ce que nous écrivions : « Destin, caractère sympathique, doux, brave, résigné, silencieux, charmant, personnifie l'insouciance aimable, enjouée tour à tour et mélancolique, du jeune comédien à l'âme généreuse, suivant à travers les hasards du sort la jeune fille qu'il aime, son Étoile (c'est ainsi qu'elle s'appelle). — Qu'il ait du génie, ce Destin, et ce sera Molière ! »

Destin, en effet, comme vous le voyez, ne ressemble pas mal à Molière, surtout au Molière de cette période; et mademoiselle l'Étoile ne serait-ce pas Madeleine? Il serait possible de trouver d'autres rapprochements encore; mais il suffit d'ouvrir cet aperçu — sans être aussi affirmatif que M. Paul Lacroix. — La seule vraisemblance n'a-t-elle pas, d'ailleurs, autant d'intérêt que la vérité, puisque la vérité elle-même n'a d'intérêt qu'autant qu'elle a de vraisemblance? Ce que l'on appelle l'histoire est-il jamais autre chose qu'un à-peu-près plus ou moins vraisemblable substitué à la réalité vraie, que l'on ignore, et qui, si l'on pouvait la connaître, serait, la plupart du temps, tellement invraisemblable, qu'elle ne trouverait pas créance?

En ces temps de Fronde et de guerre civile, le désordre, la licence régnaient partout. Que de rencontres, que d'incidents, que d'émotions de toute sorte, que de spectacles — pour ces comédiens! — Que d'études pour ces bohêmes, fils de famille, qui allaient de par le monde avec ces galantes comédiennes, au gré de la fantaisie et de l'amour!... Quel tour de France que celui-là!

C'étaient encore les Enfants sans souci — non plus de titre, mais de fait; — Molière faisait comme avait fait Clément Marot.

Mais que de circonstances nouvelles pour cet observateur curieux et avide, promenant par pays son âme vagabonde ! que d'impressions il recueillit ainsi pendant douze années de voyages ! Que de germes tombèrent en lui, qui se développèrent sourdement, pour éclore longtemps après !

Vie agitée, pleine, féconde, mêlée de flânerie et de travail — de travail à bâtons rompus : — représentations dans les jeux de paume, dans les granges, dans les châteaux ; voyages à pied, à cheval, en patache, en carrosse, en charrette... Et puis voilà Molière qui devient librettiste, comme il est devenu comédien, sans y songer : brochant le soir sur la table d'auberge le scénario du lendemain, qu'on jouera à l'italienne, après la tragi-comédie du jour !

A l'italienne ! à l'improvisade ! à la grâce de Dieu et du hasard ! avec toutes les chances, tous les caprices, de l'esprit, de l'humeur, des nerfs, soit de vous, soit des camarades, soit du public ! avec les jours de verve et de rayons, avec les jours de torpeur et de pluie ! avec les saillies de l'un, qui vous éperonnent, et la lourdeur de l'autre, qui vous abat ! avec le public, tantôt animé, tantôt somnolent, qui excite l'acteur, ou qui l'endort ! course au clocher, semée de fossés et d'obstacles, de haies et de rivières ! Triomphe, ou casse-cou !... Agitation vivifiante, et inquiétude énervante ! sentir à tout instant qu'on produit et qu'on crée, que quelque chose sort de nous, qui tout à l'heure n'existait pas, que ces idées se communiquent et répandent la vie, la gaieté !... Ou bien sentir qu'on tombe à l'eau, qu'on nage en vain, que les pieds vont au fond, et entraînent le corps et la tête ; qu'on se noie et qu'on noie les autres avec soi dans un marécage d'ennui !... Ou, au contraire, courir, voler, étinceler, embraser tout !... Et les applaudissements, et les cris, et le rire ! Et l'enivrement du succès ! Et les amis, et les rivaux ! Et les amies... Et, le soir, les soupers, les conversations, les aventures d'hôtellerie... Oh ! la belle vie, quand on a vingt ans !

Mais Molière en avait vingt-cinq ! Mais Molière en avait trente !... Et cette vie durait toujours...

Et la gloire? Il n'y pensait guère. Il allait devant lui, au jour la journée...

Voici les traces que l'on a relevées de son passage à travers villes et bourgades : A Nantes, du 23 au 26 avril 1648 ; à Bordeaux, où il est gracieusement accueilli par le duc d'Épernon, gouverneur de la Guyenne ; à Toulouse, en 1649 ; à Narbonne, en 49 et 50, comme vient de l'établir très-bien M. Emmanuel Raymond dans un fort intéressant petit livre; puis probablement à Vienne, en 1652 ; enfin, en 1653, à Lyon, où, de librettiste, devenu peu à peu auteur dramatique, il donne sa première comédie régulière, en cinq actes, en vers, *l'Étourdi*. De là, il s'en va à Dijon, puis à Grenoble, à Montbrison, et revient à Lyon en 1655. Lyon paraît être le quartier général, le centre, d'où l'on rayonne, où l'on revient. C'est alors qu'il héberge pendant trois ou quatre mois l'épicurien D'Assoucy, qui paye son écot en jouant du luth ; Molière descend avec lui le Rhône, s'arrête à Avignon, puis à Pézenas, où il désennuie le prince de Conti, son ancien camarade de collége, occupé à tenir les états de Languedoc. De Pézenas, où il ne joue que deux fois par semaine, rarement trois, il fait des excursions dans les villes et bourgs voisins : Mèze, Lunel, Gignac, Marseillan, Agde, Nissan, Montagnac, Béziers, Narbonne encore.

Après la session des états (1655-56), pendant laquelle il donna sa seconde comédie, en cinq actes, en vers, *le Dépit amoureux*, il quitte Narbonne, et va jouer à Carcassonne, où il rencontre Chapelle et Bachaumont, qui venaient de Toulouse et se rendaient en Provence ; puis on le trouve à Castelnaudary, et une seconde fois à Toulouse; puis à Agen, et une seconde fois à Bordeaux, où il lance un essai tragique, *la Thébaïde*, qui ne réussit pas. Il fait cadeau de la pièce telle quelle à Racine, qui à deux reprises la remanie et la recompose, et débute par-là en 1664. Notre comédien errant retourne à Béziers ; puis il s'en va à Montpellier, où vivent les souvenirs de Rabelais; ensuite à Nîmes, à Avignon,

où Pierre Mignard, l'auteur des fresques du Val-de-Grâce, sur la recommandation de son frère, rencontré par Molière dans un précédent voyage, s'éprend pour le comédien d'une vive amitié, à laquelle nous devons trois portraits de Molière. En 1657, on retrouve la troupe à Lyon, où elle donne deux représentations au bénéfice des pauvres; plus tard, à Grenoble pour la seconde fois; puis à l'autre extrémité de la France, à Rouen — peut-être aura-t-elle passé par Limoges, où Molière aura rencontré le type de M. de Pourceaugnac; — et enfin de Rouen à Paris, où le 24 octobre 1658, elle débute avec succès en présence du roi dans la salle des Gardes du vieux Louvre.

Le duc d'Orléans, sans doute sur la recommandation du prince de Conti, reconnaissant d'avoir été désennuyé pendant les états, a fait obtenir à la troupe nomade cette faveur, qui ouvre pour Molière une ère nouvelle.

Ainsi donc c'est seulement en 1658 que Molière revient à Paris! Il a déjà trente-six à trente-sept ans, il en a employé douze ou treize à courir les provinces, et il n'a écrit que deux pièces régulières, qui n'ouvrent encore (sauf quelques scènes du *Dépit amoureux*) aucune voie nouvelle!... Songez un instant : qui pourrait prévoir la gloire future de ce comédien de campagne déjà un peu âgé, encore obscur, et, à ce qu'il semble, peu fécond? C'est à ce moment même que Tallemant des Réaux, parlant de lui incidemment, le désigne par ces mots que nous avons cités : *Un garçon nommé Molière.* Qui pourrait deviner l'éruption prochaine de tant d'œuvres nouvelles, originales, même lorsqu'elles sont imitées, la création de tant de comédies qui vont agiter le monde, l'irriter ou le réjouir, et commencer la grande œuvre rationaliste et révolutionnaire du dix-huitième siècle, et cela sous la protection du monarque le plus absolu qui fut jamais?

Mais c'est qu'aussi, pendant ces treize années, il a vécu, il a connu les joies et les misères de la jeunesse et de l'amour; il a erré, il a, comme Ulysse, « vu les villes et les mœurs de beaucoup

d'hommes, » il a regardé, contemplé, analysant les autres et lui-même; il a fait des fautes sans doute, il a acheté à ce prix un peu de sagesse; il a souffert, il est devenu bon, ou meilleur; il a éprouvé les hommes, et les femmes; il a causé avec les enfants; il a vu les paysans, et les provinciaux; et les princes, et les courtisans; il a amassé des croquis sans nombre; il a étudié l'humanité dans tous ses aspects... Allez, allez, toute cette bohème n'est pas perdue. La bohème n'est perdue que pour les imbéciles. Les hommes qui se sentent forts ne se pressent point. Le génie arrive à son heure, comme les fruits des arbres et comme les moissons. Mais on sème ou l'on plante avant de récolter. Comment peindre la vie, avant d'avoir vécu? — La Fontaine approche de la cinquantaine, il a quarante-sept ans sonnés, lorsqu'il publie son premier petit recueil de Fables imitées d'Ésope et de Phèdre. — Cette vie d'acteur vagabond retarda la gloire de Molière pour mieux l'assurer. A cette jeunesse vive et pleine, errante et agitée, et prolongée si tard, Molière dut son génie profondément humain.

Le voilà donc revenu à Paris, et cette fois pour y rester. La troupe, pour son début, avait choisi le *Nicomède* de Corneille. La représentation ayant eu du succès, Molière, qui n'était pas seulement acteur, auteur et directeur, mais qui était aussi l'orateur de la troupe — à cette époque, on faisait chaque soir à la fin du spectacle un petit discours au public, — Molière s'avança vers la rampe, et, suivant le récit d'un de ses camarades, « après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très-modestes, de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de sa troupe, qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avaient eue de divertir le plus grand roi du monde leur avait fait oublier que Sa Majesté avait à son service d'excellents originaux, dont ils n'étaient que de très-faibles copies; mais que, puisqu'elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la suppliait très-humblement d'avoir pour agréable

qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation et dont il régalait les provinces. »

Ce fut *le Docteur amoureux* qu'il choisit.

Le roi, satisfait du spectacle, permit à la troupe de Molière de s'établir à Paris, sous le titre de « Troupe de Monsieur, » et de jouer alternativement avec les comédiens Italiens sur le théâtre du Petit-Bourbon. Lorsqu'on commença à bâtir, en 1660, la colonnade du Louvre sur l'emplacement même du Petit-Bourbon, la Troupe de Monsieur passa au théâtre du Palais-Royal. Elle devint « Troupe du Roi » en 1665.

Dès l'installation de Molière et de sa troupe, *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux* furent représentés à Paris et n'y réussirent pas moins qu'en province.

En 1659, une comédie inédite, celle des *Précieuses ridicules*, où Molière jouait avec un masque le rôle du marquis de Mascarille, eut encore plus de succès. Après la première représentation de cette pièce, le prix du billet de parterre s'éleva de dix sous à quinze, celui des autres places fut doublé. Il y eut nombre de personnes qui accoururent à Paris de vingt lieues à la ronde pour voir la comédie en vogue ; et vingt lieues de ce temps-là, où il n'y avait pas de chemins de fer, ni même de diligences, peuvent compter comme cent lieues d'aujourd'hui. Molière, donnant un seul petit acte en prose au lieu de cinq actes en vers, et prenant pour matière les ridicules contemporains au lieu d'enfiler au hasard des aventures impossibles et hors de toute réalité, accomplissait une véritable révolution dramatique aussi bien dans la forme que dans le fond.

Ce n'est pas le lieu d'étudier, à partir d'ici, toutes ses œuvres une à une — ce qui serait nécessaire cependant pour exposer quels combats il soutint; — contentons-nous de dire que, pendant les quatorze années qui s'écoulèrent de cette époque à celle de sa mort, Molière ne cessa de produire de nouvelles œuvres de toute espèce, soit pour le public, soit pour le roi et la cour, soit pour les intérêts de sa troupe.

En faisant une sorte de statistique de son théâtre complet, on trouve qu'en vingt années, depuis l'âge de 31 ans jusqu'à celui de 51, où il mourut, il écrivit trente et une pièces, par lesquelles il donna des modèles ou des moules de toutes les formes dramatiques, et en créa plusieurs. On les désignerait ainsi en langage moderne :

1° Comédies proprement dites, 13; à savoir 9 en vers et 4 en prose. Les 9 en vers sont : *l'Étourdi, le Dépit amoureux, Sganarelle, ou le Cocu imaginaire, l'École des maris, l'École des femmes, le Misanthrope, Tartuffe, Amphitryon, les Femmes savantes.* — Les 4 en prose sont : *les Précieuses ridicules, le Médecin malgré lui, l'Avare, les Fourberies de Scapin.*

2° Comédies-ballets et espèces d'opéras-comiques, 8 : — *le Mariage forcé, l'Amour médecin, l'Amour peintre, George Dandin, M. de Pourceaugnac, le Bourgeois gentilhomme, la Comtesse d'Escarbagnas, le Malade imaginaire.*

3° Opéras demi-sérieux avec ballets, 2 : — *la Princesse d'Élide, les Amants magnifiques.*

4° Opéra sérieux avec ballet, 1 : — *Psyché* (en collaboration avec Corneille et Quinault.)

5° Drame-féerie, 1 : — *Don Juan.*

6° Pastorales, 2 : — l'une *comique*, sans autre titre (*Pastorale comique*) ; l'autre *héroïque* : — *Mélicerte.*

7° Pièces a tiroir et revues, 3 : — *les Fâcheux, la Critique de l'École des femmes, l'Impromptu de Versailles.*

8° Tragi-comédie, 1 : — *Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux.*

Bien entendu, nous considérons ces diverses pièces telles que Molière lui-même les fit représenter, et non telles qu'on les donne aujourd'hui, dépouillées de la musique, de la danse, des intermèdes, des accessoires et du cadre qui en complétaient le caractère et l'assignaient tel que nous le marquons en ces huit catégories.

Il y a là, comme on voit, des pièces de toutes les espèces. Il n'y manque que la tragédie. Encore Molière a-t-il intitulé *Psyché* « tragédie-ballet. » Et n'ai-je pas, d'ailleurs, rappelé qu'il avait débuté, dans sa vie d'auteur de province, par une tragédie pro-

prement dite : *la Thébaïde?* On en cite même une autre encore, antérieure à celle-là — une *Polyxène* — tirée du roman qui portait le même titre, et dont l'auteur, appelé Molière, comme nous l'avons dit, aurait fourni en même temps à notre acteur-poète, son nom de guerre avec le sujet de sa première œuvre dramatique. Cela est possible, mais n'a rien d'avéré.

Molière donna donc des modules, et souvent des modèles, de tous les genres. Et, comme il n'était pas moins bon acteur que bon auteur, on peut dire qu'il créait deux fois chacun de ses ouvrages.

Pour son jeu, comme pour ses pièces, il faisait son profit de tout. L'un de ses ennemis, De Visé, en sa comédie de *Zélinde*, représente un marchand de dentelles de la rue Saint-Denis, Argimont, qui parle, dans la chambre haute de son magasin, à une dame de qualité, Oriane. On vient dire qu'*Élomire* (anagramme de Molière) est dans la chambre du bas ; Oriane désirerait qu'il montât, afin de le voir. Le marchand descend, comptant bien amener en haut le nouveau chaland, sous prétexte de quelque dentelle, mais il revient seul. « Madame, dit-il à Oriane, je suis au désespoir de n'avoir pu vous satisfaire. Depuis que je suis descendu, Élomire n'a pas dit une seule parole : je l'ai trouvé appuyé sur ma boutique dans la posture d'un homme qui rêve. Il avait les yeux collés sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles ; il paraissait attentif à leurs discours, et il semblait, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardait jusqu'au fond de leurs âmes, pour y voir ce qu'elles ne disaient pas. Je crois même qu'il avait des tablettes, et qu'à la faveur de son manteau il a écrit, sans être aperçu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable. » — Et, sur ce, que répond Oriane, qu'Élomire avait peut-être même un crayon, et dessinait leurs grimaces, pour les faire représenter au naturel dans le jeu du théâtre, le marchand reprend : « S'il ne les a pas dessinées sur ses tablettes, je ne doute pas qu'il ne les ait imprimées dans son imagination.

C'est un dangereux personnage. Il y en a qui ne vont point sans leurs mains; mais on peut dire de lui qu'il ne va point sans ses yeux et sans ses oreilles. »

Le portrait, quoique chargé, n'est pas sans ressemblance. On connaît la tradition du fauteuil de Pézenas; et l'on sait le surnom que Despréaux avait donné à son ami : il l'appelait *le Contemplateur*.

« Les anciens — disait un journal, peu de temps après la mort de Molière — n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte; et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui aurait cédé le premier rang, s'il eût véeu de son temps. C'est avec justice qu'il le méritait : il était tout comédien, depuis les pieds jusqu'à la tête. Il semblait qu'il eût plusieurs voix : tout parlait en lui; et, d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'en aurait pu dire en une heure. »

Une contemporaine et comédienne, mademoiselle Poisson, nous a laissé de Molière ce portrait : « Il n'était ni trop gras ni trop maigre; il avait la taille plutôt grande que petite, le port noble, la jambe belle; il marchait gravement, avait l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts; et les divers mouvements qu'il leur donnait lui rendaient la physionomie extrêmement comique. »

Molière joua dans toutes les pièces qu'il composa, excepté dans deux. Cela fait vingt-neuf rôles sur trente et une pièces, en voici la désignation :

1653, à Lyon, / 1658, à Paris, } *l'Étourdi* : Molière jouait, en masque, le rôle de MASCARILLE, valet de l'Étourdi.

1655, à Béziers, / 1658, à Paris, } *le Dépit amoureux* : rôle d'ALBERT, père de Lucile et de Dorothée sous le nom d'Ascagne.

1659, à Paris, *les Précieuses ridicules* : rôle du MARQUIS DE MASCARILLE, — *en masque*.

1660, — *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire* : rôle même de SGANARELLE.

1661, à Paris,	*Don Garcie de Navarre, ou le Prince jaloux* : rôle même de DON GARCIE. *l'École des maris* : rôle de SGANARELLE, le tuteur ridicule et sot. *les Fâcheux* : rôle d'ÉRASTE, amoureux d'Orphise, importuné par les fâcheux.
1662, —	*l'École des femmes* : rôle d'ARNOLPHE, le tuteur jaloux.
1663, —	*la Critique de l'École des femmes* : Molière n'y jouait aucun rôle,— peut-être parce qu'il était trop question de lui dans cette pièce. *l'Impromptu de Versailles* : Molière y jouait le rôle, d'abord de MOLIÈRE lui-même, directeur et acteur; ensuite d'un MARQUIS RIDICULE.
1664, —	*le Mariage forcé* : rôle de SGANARELLE, l'homme qui, déjà sur le retour, veut se marier quand même, — et qui ensuite, tout d'un coup ne veut plus, — et qui alors est forcé, à grands coups de bâton, de revouloir. *la Princesse d'Elide* : rôle de MORON, « plaisant de la princesse. »
1665, —	*Don Juan, ou le Festin de Pierre* (*sic*) : rôle de SGANARELLE, valet de don Juan. *l'Amour médecin* : Molière probablement jouait le rôle de SGANARELLE, père de Lucinde, la fausse malade ; mais l'indication manque pour cette pièce.
1666, —	*le Misanthrope* : rôle même d'ALCESTE. *le Médecin malgré lui* : l'indication manque, mais évidemment Molière jouait SGANARELLE, le fagotier qu'on fait médecin à coups de bâton.
1666, —	*Mélicerte, pastorale héroïque* : rôle de LYCARSIS, « pâtre, cru père de Myrtil. » *Pastorale comique* : rôle de LYCAS, « riche pasteur, amant d'Iris. »
1667, —	*le Sicilien, ou l'Amour peintre* : rôle de DON PÈDRE, « gentilhomme sicilien, » jaloux. *Tartuffe* : rôle d'ORGON.— Du Croisy créa, avec grand succès, celui de Tartuffe. *l'Avare* : rôle même d'HARPAGON.
1668, —	*Amphitryon* : rôle de SOSIE, le valet à qui Mercure vole sa figure. *George Dandin* : rôle même de GEORGE DANDIN.
1669, —	*Monsieur de Pourceaugnac* : rôle même de M. LÉONARD DE POURCEAUGNAC.
1670, —	*les Amants magnifiques* : rôle de CLITIDAS, « plaisant de cour, de la suite d'Ériphyle. » *le Bourgeois gentilhomme* : rôle même de M. JOURDAIN.
1671, —	*Psyché*, « tragédie-ballet : » rôle de ZÉPHYRE. — Baron faisait celui de l'Amour, et tourna la tête à la femme de Molière, qui faisait Psyché. *les Fourberies de Scapin* : rôle même de SCAPIN. *la Comtesse d'Escarbagnas* : Molière n'y jouait aucun rôle.

1672, à Paris,	*les Femmes savantes* : rôle de CHRYSALE, « bon bourgeois, » mari, père et frère des femmes savantes.
1673, — date funèbre,	*le Malade imaginaire* : Molière jouait le rôle d'ARGAN, le malade imaginaire, étant lui-même trop réellement malade, puisqu'en achevant de le jouer pour la troisième fois il mourut, peu s'en faut, sur le théâtre.

Il faut ajouter à ces vingt-neuf rôles créés par Molière dans ses propres ouvrages, tous ceux qu'il joua dans les pièces des autres, soit comédies, soit tragédies ; — car il avait un faible pour le tragique, et s'y croyait aussi bon acteur que dans le comique. — Le nombre de ces rôles dut être considérable.

Comment une si grande activité ne l'aurait-elle pas beaucoup fatigué? Il n'était pas nécessaire pour ébranler sa santé que les agitations de son cœur, et les chagrins que lui causait son indigne femme, vinssent encore consumer sa vie.

Il avait épousé, le 20 février 1662, Armande-Gresinde Béjart, très-jeune sœur de Madeleine. Frivole et coquette, Armande ne donna à son mari que du tourment. Dans *l'École des femmes*, dans *le Misanthrope*, et ailleurs, Molière a tourné en comédie le drame douloureux de sa vie intime.

Sous les noms d'Agnès ou de Célimène, d'Arnolphe ou d'Alceste, c'est sa femme et lui-même qu'il met en scène — avec quelle douloureuse ironie au fond! — N'est-ce pas là encore l'acteur Pôlos pleurant, dans son rôle d'Électre, sur l'urne funéraire de son propre fils? — Molière fait notre rire de ses pleurs. Telle est la fatalité de l'artiste. Le plus grand, le meilleur, lui-même, n'y échappe pas. — Sur les maris trompés, et sur les médecins, Molière ne tarit pas de railleries, lui toujours malade, et toujours trompé par sa femme.

Il l'aimait, malgré tout, d'un incurable amour. — Rappelez-vous ses confidences pleines de tendresse et de larmes à un de ses intimes amis, un soir, dans le jardin d'Auteuil! — Dans le temps même où il avait fini par rompre avec cette incorrigible coquette, et où il ne la voyait plus qu'au théâtre, il trace d'elle encore, sous

le nom de Lucile, fille du Bourgeois gentilhomme, le plus gracieux, le plus piquant, le plus amoureux portrait.

Ces chagrins domestiques, ces luttes intestines, ces douleurs poignantes pour sa dignité comme pour sa tendresse, ces affronts publics, ces pardons toujours inutiles, ces crises toujours renaissantes, épuisaient la vie de Molière autant et plus que ses travaux.

Dix mois avant sa mort, l'entremise de quelques amis l'avait rapproché de sa femme. Il était même devenu père d'un enfant, qui ne vécut pas. Un autre fils, celui dont Louis XIV s'était fait le parrain, pour protester contre d'infâmes calomnies, était mort aussi. Entre l'un et l'autre, Molière avait eu une fille, qui lui survécut, se maria, et mourut sans enfants, en 1723, dans sa cinquante-huitième année. Elle avait épousé Claude-Rachel, sieur de Montalant.

L'irritation de poitrine, qui depuis longtemps faisait souffrir Molière, s'était aggravée. Il aurait dû renoncer aux fatigues de la vie d'acteur; mais, en vrai comédien qu'il était, il ne pouvait se détacher des planches. Auteur, acteur et directeur, c'était une triple fatigue, et Molière tenait peut-être encore plus aux deux derniers titres qu'au premier. On lit dans Cizeron-Rival ce passage caractéristique :

« Deux mois avant la mort de Molière, M. Despréaux alla le voir, et le trouva fort incommodé de sa toux, et faisant des efforts de poitrine qui semblaient le menacer d'une fin prochaine. Molière, assez froid naturellement » (*c'est-à-dire, dans ses démonstrations, comme les gens d'une sensibilité véritable et pudique*), « fit plus d'amitiés que d'habitude à M. Despréaux. Cela l'engagea à lui dire : « Mon pauvre monsieur Molière, vous voilà dans un pitoyable état. La contention continuelle de votre esprit, l'agitation continuelle de vos poumons sur le théâtre, tout enfin devrait vous déterminer à renoncer à la représentation. N'y a-t-il que vous dans la troupe qui puissiez exécuter les premiers rôles? Contentez-

vous de composer, et laissez l'action théâtrale à quelqu'un de vos camarades. Cela vous fera plus d'honneur dans le public, qui regardera vos acteurs comme vos gagistes. Vos acteurs, d'ailleurs, qui ne sont pas des plus souples avec vous, sentiront mieux votre supériorité. — Ah! monsieur, répondit Molière, que me dites-vous là? Il y a un honneur pour moi à ne point quitter. — Plaisant point d'honneur, disait en soi-même le satirique, qui consiste à se noircir tous les jours le visage pour se faire une moustache de Sganarelle, et à dévouer son dos à toutes les bastonnades de la comédie! Quoi! cet homme le premier de notre temps pour l'esprit et pour les sentiments d'un vrai philosophe, cet ingénieux censeur de toutes les folies humaines, en a une plus extraordinaire que celles dont il se moque tous les jours! Cela montre bien le peu que sont les hommes. »

On ne peut en effet s'empêcher de s'attrister quand on réfléchit aux petites misères de la profession que Molière avait embrassée, et quand on voit parfois ce grand génie, l'auteur du *Misanthrope* et du *Tartuffe*, dans des situations pénibles ou ridicules, en dehors même des rôles de la comédie. Ainsi Grimarest rapporte le fait suivant. En 1660, la troupe de Molière avait repris une ancienne comédie intitulée *Don Quichotte*, arrangée par Madeleine Béjart. Molière y jouait le rôle de Sanche Panse ou Sancho Panza. Un jour qu'on la représentait, comme il devait paraître sur son âne, il se mit dans la coulisse pour ne pas se faire attendre et pour saisir le moment où il fallait entrer en scène. « Mais l'âne, qui ne savait pas son rôle par cœur, n'observa point ce moment, et, dès qu'il fut dans la coulisse, il voulut entrer, quelques efforts que Molière employât pour qu'il n'en fît rien. Il tirait le licou de toute sa force; l'âne n'obéissait point et voulait paraître. Molière appelait : *Baron! La Forêt! à moi! ce maudit âne veut entrer!*... Cette femme était dans la coulisse opposée, d'où elle ne pouvait passer par-dessus le théâtre pour arrêter l'âne; et elle riait de tout son cœur de voir son maître renversé sur le derrière de cet animal,

tant il mettait de force à tirer le licou pour le retenir! Enfin, destitué de tout secours et désespérant de pouvoir vaincre l'opiniâtreté de son âne, il prit le parti de se retenir aux ailes du théâtre et de laisser glisser l'animal entre ses jambes pour aller faire telle scène qu'il jugerait à propos. »

Quoique Molière fût attaché d'honneur et de cœur à cette profession de comédien, il ne s'en dissimulait point les inconvénients, les côtés fâcheux, le peu de considération. Un jeune homme vint un jour le trouver, lui disant qu'il voulait se faire comédien, et lui récita plusieurs scènes. Molière lui demanda s'il avait quelque fortune. — « Mon père est un avocat à l'aise, dit le jeune homme. — En ce cas, répondit Molière, je vous conseille de prendre sa profession; la nôtre ne vous convient point : c'est la dernière ressource de ceux qui ne sauraient mieux faire, ou des libertins qui veulent se soustraire au travail. D'ailleurs, c'est enfoncer le poignard dans le cœur de vos parents que de monter sur le théâtre; vous en savez les raisons. Je me suis toujours reproché d'avoir donné ce déplaisir à ma famille; et je vous avoue que, si c'était à recommencer, je ne choisirais jamais cette profession.

» Vous croyez peut-être, ajouta-t-il, qu'elle a ses agréments? Vous vous trompez. Il est vrai que nous sommes en apparence recherchés des grands seigneurs; mais ils nous assujettissent à leurs plaisirs, et c'est la plus triste de toutes les situations que d'être les esclaves de leurs fantaisies. Le reste du monde nous regarde comme des gens perdus, et nous méprise. Ainsi, monsieur, quittez un dessein si contraire à votre honneur et à votre repos. Si vous étiez dans le besoin, je pourrais vous rendre mes services; mais, je ne vous le cèle point, je vous serai plutôt un obstacle... Représentez-vous la peine que nous avons. Incommodés ou non, il faut être prêts à marcher au premier ordre, et à donner du plaisir, quand nous sommes, bien souvent, accablés de chagrins; à souffrir la rusticité de la plupart des gens avec qui nous avons à vivre, et à captiver les bonnes grâces d'un public qui est en droit

de nous gourmander pour l'argent qu'il nous donne. Non, monsieur, croyez-moi, encore une fois, ne vous abandonnez point au dessein que vous avez pris... »

Mais lui, il y était, il y restait, et il mourut au champ d'honneur. Le jour de la troisième représentation du *Malade imaginaire*, il se sentit plus indisposé que de coutume. On le conjura de ne point jouer ce jour-là, et de prendre du repos pour se remettre. « Comment voulez-vous que je fasse? répondit-il. Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre; que feront-ils si l'on ne joue pas? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. » Mais il envoya chercher les comédiens, à qui il dit que, se sentant plus incommodé que de coutume, il ne jouerait point ce jour-là s'ils n'étaient prêts à quatre heures précises pour jouer la comédie. « Sans cela, leur dit-il, je ne puis m'y trouver, et vous pourrez rendre l'argent. » Les comédiens tinrent les lustres allumés et la toile levée précisément à quatre heures. Molière joua avec beaucoup de difficulté; et la moitié des spectateurs s'aperçut qu'en prononçant le mot *Juro* dans la cérémonie finale de la comédie, il lui prit une convulsion qu'il essaya de dissimuler. Après la pièce, on le porta chez lui, où bientôt il rendit du sang par la bouche, et expira, entre les bras de deux sœurs religieuses auxquelles il donnait l'hospitalité lors de leur passage à Paris, pendant le carême.

On sait comment les prêtres de Saint-Eustache et l'archevêque de Paris s'opposèrent à l'inhumation de ce grand homme, la gloire de la France et de l'humanité; comment ses restes mortels obtinrent enfin, par grâce, un petit coin de terre, pendant la nuit, comme ceux d'un criminel. Ce fut dans le cimetière Saint-Joseph, rue Montmartre. Sa veuve y fit porter « une grande tombe de pierre; » et, suivant le témoignage de Titon du Tillet, on l'y voyait encore en 1732.

« Cette pierre, dit-il, est fendue par le milieu; ce qui fut occasionné par une action très-belle et très-remarquable de sa

veuve. Deux ou trois ans après la mort de Molière, il y eut un hiver très-froid; elle fit voiturer cent voies de bois dans ledit cimetière, lequel bois fut brûlé sur la tombe de son mari pour chauffer tous les pauvres du quartier : la grande chaleur du feu ouvrit cette pierre en deux. »

J'aime ce détail de la légende : le peuple autour de ce feu homérique sur la grande tombe de Molière; n'est-ce pas là, par aventure, un éloquent symbole? N'est-ce pas ainsi, en effet, que, depuis deux siècles, les générations réchauffent leur esprit et vivifient leur âme au foyer de ce bienfaisant génie, de ce grand cœur?

Les ennemis seuls de la raison et de la liberté s'éloignent avec effroi de l'immortel auteur de *Tartuffe*, et l'honorent de leurs injures, après sa mort comme pendant sa vie. M. Louis Veuillot, a osé écrire cette grotesque insulte : « Le poète est un moineau lascif; c'est le fond de sa nature, il n'arrive pas à la virilité intellectuelle; il est vain, capricieux, poltron, colère, flatteur, comme l'enfant ou comme la femme... Il lui faut des rubans, des verroteries, des louanges, et surtout un maître, — Louis XIV, ou Samuel Bernard, ou le parterre, peu importe, — pourvu qu'on le flatte ou qu'on l'empiffre. Il se baisse sur sa pâtée, sort repu, lève la tête, et se croit le premier homme du monde.— Ai-je en vue Cotin? Non, mais Molière. »

On ne réfute pas des ordures. Disons seulement que, si « le poète est un moineau lascif, » le pamphlétaire clérical est un vilain hibou, et que, si quelqu'un cherche à se faire empiffrer, ce n'est pas Molière, c'est Tartuffe.

Il a l'oreille rouge et le teint bien fleuri.

Pour nous, aimons et vénérons le grand Molière, héroïque génie et noble cœur, auquel on pourrait faire application de cette parole que le prince de Ligne a dite de Voltaire, autre bienfaiteur de l'humanité : « Grand homme et bon homme tout à la

fois, réunion sans laquelle on n'est jamais complètement ni l'un ni l'autre; car le génie donne plus d'étendue à la bonté, et la bonté plus de naturel au génie. »

VII

La troupe de Molière : — Baron, mademoiselle Molière, La Grange, etc.

Le théâtre de Shakspeare était à ciel ouvert, et quel ciel! celui de Londres et de la Tamise : brouillard, pluie et fumée, accompagnés d'exhalaisons méphitiques. Le théâtre de Molière, un peu plus confortable, n'avait cependant pour plafond, même au Palais-Royal et jusqu'en 1671, qu'une grande toile blanche avec des cordages : plafond houleux lorsqu'il faisait du vent, et dont les agitations devaient malmener les pauvres chandelles de la rampe.

C'est dans ces misérables salles, ou plutôt c'est dans une cour et sous une tente, que ces maîtres souverains de l'art, aussi grands comédiens que grands poètes, créaient deux fois leurs œuvres immortelles.

Il ne s'agit pour le moment que du théâtre de Molière. Sa troupe, formée par lui, était excellente. Déjà, avant de revenir à Paris pour y rester, elle était, au rapport de Segrais, la meilleure des douze troupes ambulantes qui exploitaient alors les provinces. Et combien dut-elle se perfectionner encore lorsqu'elle eut pour rivaux les comédiens Italiens, avec lesquels elle alternait sur le même théâtre, et ceux de l'hôtel de Bourgogne, et ceux du Marais, et pour spectateurs Paris et la cour!

Molière ne négligeait rien pour la compléter : l'histoire de Baron en est un exemple.

Un organiste de Troyes, nommé Raisin, avait quatre enfants, tous jolis, deux garçons et deux filles; il leur avait appris à jouer

de l'épinette ; puis, en ayant fait fabriquer une à trois claviers, longue à peu près de trois pieds et large de deux et demi, avec un corps un peu plus grand que celui des épinettes ordinaires, il vint à la foire Saint-Germain, et annonça au public un miracle de mécanique, une épinette obéissante, qui jouait à commandement. Tout le monde y courut et fut émerveillé.

En effet, pour commencer, le petit Raisin l'aîné et sa petite sœur Babet se mettaient chacun à son clavier et jouaient ensemble un morceau ; puis ils levaient les bras, et alors le troisième clavier répétait seul tout le morceau d'un bout à l'autre. Ou bien Raisin criait tout à coup : « Arrêtez-vous épinette ! » Et l'épinette s'arrêtait. — « Continuez, épinette ! » Et l'épinette continuait. — « Jouez tel autre morceau ! » Et l'épinette le jouait. — « Taisez-vous ! » Et elle se taisait.

On était confondu d'étonnement. De temps en temps Raisin prenait une grande clef, avec laquelle il montait l'épinette par le moyen d'une roue qui faisait un vacarme terrible dans le corps de l'instrument, comme si elle eût mis en mouvement d'innombrables rouages nécessaires pour l'exécution des morceaux. Il avait soin aussi de changer souvent de place l'épinette, de peur qu'on ne supposât quelque communication avec le dessous de la salle.

Raisin, à cette exhibition, gagna, dit-on, plus de vingt mille livres. La cour, sur le bruit de ce prodige, fit venir Raisin et son épinette. Le roi l'admira et en voulut donner le spectacle à la reine. La surprise de la reine alla jusqu'à la frayeur ; si bien que le roi ordonna que l'on ouvrit le corps de l'épinette : « d'où l'on vit sortir, dit Grimarest, un petit enfant de cinq ans, beau comme un ange ; c'était Raisin le cadet, qui fut, dans le moment, caressé de toute la cour. Il était temps que le pauvre enfant sortit de sa prison, où il était si mal à son aise depuis cinq ou six heures, que l'épinette — c'est toujours Grimarest qui parle — en avait contracté une mauvaise odeur. »

Ce qu'il y a au fond d'un miracle !

Ce Raisin le cadet devint comédien, et excellent. Mais il était ivrogne : il eût, dit-on, troqué sa femme contre une bouteille de champagne. Il mourut en 1693, année où le vin manqua.

Revenons à Raisin le père. Quand son secret eut été divulgué, il s'avisa, pour gagner de l'argent, d'un autre moyen. Il réunit quelques enfants avec les siens, leur apprit à danser, à chanter, à jouer la comédie, et en forma une petite troupe, qui eut du succès. On les appelait « les comédiens de monsieur le Dauphin.»

Le petit Boiron, dit Baron, y fut engagé. Il était enfant de la balle, fils de comédienne et de comédien. Quoiqu'il ne fût âgé que de dix à onze ans, il exprimait la passion à ravir. Sa figure était séduisante.

Raisin mourut. Sa veuve s'amouracha d'un aventurier, avec lequel elle dépensa tout ce qu'elle avait. Dénuée de ressources, et connaissant l'humeur bienfaisante de Molière, elle vint le prier de lui prêter son théâtre pour trois jours, et y fit jouer ses petits comédiens.

Molière vit Baron, fut frappé de son jeu, des grâces de sa figure et de toute sa personne, l'invita à souper, puis à loger chez lui ; bref, il l'engagea dans sa troupe, et donna sans doute à la pauvre Raisin quelque dédommagement.

Baron passa avec plaisir de la misère à la richesse ; car Molière s'était fait par son travail vingt-cinq à trente mille livres de revenu, et le petit Michel Baron fut traité comme son fils. Molière se chargea de son éducation, et développa avec une amitié paternelle les heureux dons qu'il tenait de la nature.

Il essaya de cultiver son cœur, comme son esprit. Un jour, un pauvre comédien de campagne, dont le nom de famille était Mignot et le nom de guerre Mondorge, se trouvant dans une affreuse misère, et chargé d'enfants, vint dire à Baron qu'il le priait de demander pour lui quelque secours à Molière, dont il avait été le camarade en Languedoc. Baron monta à l'appartement de Molière, et lui transmit les paroles de Mondorge, non sans précaution, ne

connaissant pas encore bien ce noble cœur et craignant d'être désagréable à un homme riche en lui rappelant un camarade fort gueux.

« Mondorge? dit Molière. En effet! nous avons joué la comédie ensemble, et c'est un fort honnête homme; je suis fâché que ses petites affaires soient en si mauvais état. Que croyez-vous, ajouta-t-il, que je doive lui donner? »

Baron répondit, au hasard : « Quatre pistoles. — Eh bien, dit Molière, je vais lui donner quatre pistoles pour moi; mais en voilà vingt autres que je lui donnerai pour vous. »

Molière descendit, embrassa son vieux camarade, le consola, lui glissa les vingt-quatre pistoles, et, après qu'il eut bien dîné, lui fit présent d'un bel habit de théâtre qu'il venait de payer deux mille cinq cents livres, en souhaitant que cet habit lui fît honneur dans sa profession et lui portât bonheur.

Baron, nature sèche, mit à profit, du moins pour son talent, les leçons d'un maître tel que Molière. Au dire des contemporains, il porta l'art jusqu'à la perfection, soit dans la tragédie, soit dans la comédie.

Mais, pour récompense de tant de bienfaits, il séduisit la femme de cet ami qui lui avait servi de père, ou se laissa sans beaucoup de difficulté, séduire par elle, qui n'en était pas à sa première faute.

Il y avait eu d'abord entre elle et Baron quelque antipathie. Elle lui avait même un jour donné un soufflet, lorsqu'il n'était âgé que de treize ans et qu'il répétait le rôle de Myrtil dans *Mélicerte*. Baron s'était enfui de la maison et s'était enrôlé dans une troupe de province. Molière lui écrivit à Dijon une lettre très-touchante, qui malheureusement est perdue, et Baron revint.

Ici laissons parler le livre curieux publié en 1688 sous ce titre : *La fameuse Comédienne, ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière :* « Tant que mademoiselle Molière avait demeuré avec son mari, elle avait haï Baron comme un petit

étourdi qui les mettait fort souvent mal ensemble par ses rapports; et, comme la haine aveugle aussi bien que les autres passions, la sienne l'avait empêchée de le trouver joli. Mais, quand ils n'eurent plus d'intérêts à démêler, et qu'elle lui eut entièrement abandonné la place, elle commença à le regarder sans prévention, et trouva qu'elle en pouvait faire un amusement agréable.

» La pièce de *Psyché*, que l'on jouait alors, seconda heureusement ses desseins, et donna naissance à leur amour. La Molière représentait Psyché à charmer, et Baron, dont le personnage était l'Amour, y enlevait les cœurs de tous les spectateurs; les louanges communes qu'on leur donnait les obligèrent de s'examiner de leur côté avec plus d'attention, et même avec quelque sorte de plaisir. Baron n'est pas cruel : il se fut à peine aperçu du changement qui s'était fait dans le cœur de la Molière en sa faveur, qu'il y répondit aussitôt. Il fut le premier qui rompit le silence par le compliment qu'il lui fit sur le bonheur qu'il avait d'avoir été choisi pour représenter son amant; qu'il devait l'approbation du public à cet heureux hasard; qu'il n'était pas difficile de jouer un personnage que l'on sentait naturellement; qu'il serait toujours le meilleur acteur du monde si l'on disposait les choses de la même manière. La Molière répondit que les louanges qu'on donnait à un homme comme lui étaient dues à son mérite, et qu'elle n'y avait nulle part; que cependant la galanterie d'une personne que l'on disait avoir tant de maîtresses ne la surprenait pas, et qu'il devait être aussi bon comédien auprès des dames qu'il l'était sur le théâtre.

» Baron, à qui cette manière de reproche ne déplaisait pas, lui dit, de son air indolent, qu'il avait à la vérité quelques habitudes que l'on pouvait nommer bonnes fortunes, mais qu'il était prêt à lui tout sacrifier, et qu'il estimerait davantage la plus simple de ses faveurs que le dernier emportement de toutes les femmes avec qui il était bien, et dont il lui nomma aussitôt les noms, par une discrétion qui lui est naturelle. La Molière fut enchantée de cette

préférence, et l'amour-propre, qui embellit tous les objets qui nous flattent, lui fit trouver un appas sensible dans le sacrifice qu'il lui offrait de tant de rivales. »

La liaison fut donc formée. Mais bientôt mademoiselle Molière crut s'apercevoir que Baron n'avait pas quitté une seule de ses maîtresses, et il découvrit de son côté que la vilaine n'avait pas quitté un seul de ses amants. Ils rompirent sans regret, comme ils s'étaient liés sans remords; et chacun d'eux continua de mener le même train de vie.

Baron était un grand comédien, mais un grand fat. Les femmes l'avaient rendu tel, en le gâtant à qui mieux mieux. Les dames de la cour se le disputaient. Vous vous rappelez le passage de La Bruyère : « Roscius ne peut être à vous, Lélie; il est à un autre; et, quand cela ne serait pas ainsi, il est retenu; Claudie attend, pour l'avoir, qu'il se soit dégoûté de Messaline. »

Lorsque Baron, acteur-auteur, écrivit, avec ou sans le secours du père La Rue, jésuite, et de D'Alègre, sa comédie de l'*Homme à bonnes fortunes*, cette pièce était son histoire; il en jouait le personnage au naturel. Il y a vingt anecdotes là-dessus; en voici une seule. Un jour, il se présente au grand lever d'une dame; elle le reçoit avec une magnifique impertinence : « Que venez-vous faire ici, Baron? » — Lui, de même, tranquillement : « Je venais chercher mon bonnet de nuit que j'ai oublié. »

Baron régna longtemps, ce fut le Louis XIV de la scène : plusieurs générations purent l'applaudir. Il joua tous les premiers rôles des chefs-d'œuvre de Corneille, de Molière et de Racine. On ne se lassait pas d'aller le voir et l'entendre. Les prédicateurs eux-mêmes, à ce que l'on raconte, suivaient les représentations de ce comédien au jeu pathétique, pour y apprendre l'art d'émouvoir les cœurs. — Tel, avons-nous dit, Cicéron allait chercher des leçons d'éloquence chez Roscius et Æsopus, les deux grands comédiens de son siècle. Tel, au dix-septième, Bossuet, assidu aux premières tragédies de Corneille, y allumait son génie oratoire. Tel encore

Napoléon, à la veille du sacre, prendra, dit-on, les conseils de Talma, pour porter avec plus de majesté le manteau impérial.—Baron avait pour élèves des princes et princesses. Dans ce siècle où les comédiens étaient encore excommuniés par les conciles, on avait construit, chez la dévote madame de Maintenon, un petit théâtre : la duchesse de Bourgogne, le duc d'Orléans, y jouaient avec les personnes de la cour qui avaient le plus d'esprit et de talent. Baron leur donnait des leçons et jouait avec eux la comédie.

Dans la haute idée qu'il avait de son art, il disait que *tout comédien devrait être élevé sur les genoux des reines.* « J'ai lu, ajoutait-il, toutes les histoires anciennes et modernes ; la nature prodigue a produit dans tous les temps une foule de héros et de grands hommes dans chaque genre ; elle semble n'avoir été avare que de grands comédiens ; je ne trouve que Roscius et moi. »

L'auteur de *Gil Blas*, toujours satirique à l'endroit des comédiens, fait un piquant portrait de ce vieux fat, sous le nom de Carlos Alonzo de la Ventoleria : les cheveux galamment noués, mais teints ; un chapeau relevé d'un bouquet de plumes couleur feuille-morte ; un haut-de-chausses bien étroit ; aux ouvertures de son pourpoint, une chemise fine avec une fort belle dentelle ; les gants et le mouchoir dans la garde de son épée ; il porte le manteau d'un air gracieux et leste. Dès qu'il entre dans l'appartement de la comédienne Arsénie, il court, les bras ouverts, embrasser les actrices et les acteurs les uns après les autres, avec des démonstrations outrées. En parlant, il appuie sur toutes les syllabes et prononce d'un ton emphatique.

On s'étonne de ne pas trouver ici, non plus que dans *le Diable Boiteux*, où Le Sage a fait figurer encore Baron, une allusion à un certain nasillement que La Bruyère semble lui reprocher : « Pour déclamer parfaitement, il ne lui manque, comme on le dit, que de parler avec la bouche. »

« Je vais, dit Laure à Gil Blas, te le peindre au naturel. Premièrement, c'est un homme qui a été comédien... As-tu remarqué

ses cheveux noirs? Ils sont teints, aussi bien que ses sourcils et sa moustache. Il est plus vieux que Saturne; cependant, comme au temps de sa naissance ses parents ont négligé de faire écrire son nom sur les registres de sa paroisse, il profite de leur négligence, et se dit plus jeune qu'il n'est, de vingt bonnes années pour le moins. D'ailleurs, c'est le personnage d'Espagne le plus rempli de lui-même... Il sait par cœur une infinité de bons contes, qu'il a récités tant de fois comme de son cru, qu'il est parvenu à se figurer qu'ils en sont effectivement. Il les fait venir dans sa conversation, et on peut dire que son esprit brille aux dépens de sa mémoire. Au reste, on dit que c'est un grand acteur. Je veux le croire pieusement; je t'avouerai toutefois qu'il ne me plaît point. Je l'entends quelquefois déclamer ici, et je lui trouve, entre autres défauts, une prononciation trop affectée, avec une voix tremblante qui donne un air antique à sa déclamation. — Tel fut le portrait que ma soubrette me fit de cet histrion honoraire; et véritablement je n'ai jamais vu de mortel d'un maintien plus orgueilleux. Il faisait le beau parleur; il ne manqua pas de tirer de son sac deux ou trois contes, qu'il débita d'un air imposant et bien étudié... »

Certes le portrait n'est pas charitable; c'est, d'ailleurs, celui de Baron vieilli, retiré du théâtre. Or, la retraite n'est-elle pas la première mort des comédiens, plus triste que la seconde? Aussi presque tous essayent-ils de ressusciter au moins une fois, et de reparaître sur la scène, après y avoir renoncé. Baron, à soixante-huit ans, fit cette imprudence, et osa jouer le Cid. Mais Rodrigue, s'étant mis aux genoux de Chimène, se vit forcé d'y demeurer, jusqu'à ce que les valets vinssent le relever en le prenant sous chaque bras. C'était bien le cas de s'écrier :

O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!

Rodrigue était devenu don Diègue.

Il ne reparut plus. Il vécut longtemps encore; mais on a exagéré

sa vieillesse. Le fait est qu'il mourut à soixante-seize ans passés, chiffre déjà bien honnête, et auquel volontiers je signerais le bail.

*

Quelques lignes compléteront ce que nous avons eu occasion de dire de mademoiselle Molière. — Voici d'abord le charmant et amoureux portrait que Molière fait de cette ingrate :

COVIELLE. Premièrement, elle a les yeux petits.

CLÉONTE. Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

COVIELLE. Elle a la bouche grande.

CLÉONTE. Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs : elle est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

COVIELLE. Pour sa taille, elle n'est pas grande.

CLÉONTE. Non; mais elle est aisée et bien prise.

COVIELLE. Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions...

CLÉONTE. Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

COVIELLE. Pour de l'esprit...

CLÉONTE. Ah! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

COVIELLE. Sa conversation...

CLÉONTE. Sa conversation est charmante.

COVIELLE. Elle est toujours sérieuse.

CLÉONTE. Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? et vois-tu rien de plus impertinent que des femmes qui rient à tout propos?

COVIELLE. Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

CLÉONTE. Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles.

COVIELLE. Puisque cela va comme cela, je vois bien que vous avez envie de l'aimer toujours.

CLÉONTE. Moi? J'aimerais mieux mourir; et je vais la haïr autant que je l'ai aimée. »

Les témoignages contemporains, résumés par les frères Parfait, s'accordent à dire que mademoiselle Molière était très-séduisante, qu'elle chantait avec un grand goût le français et l'italien; que personne ne savait mieux qu'elle se mettre à l'air de son visage par l'arrangement de sa coiffure, ni plus noblement par l'ajustement de ses habits; que La Grange et elle faisaient voir beaucoup de jugement dans leur manière de dire; qu'ils n'étaient jamais inutiles en scène, et qu'ils jouaient presque aussi bien quand ils écoutaient que lorsqu'ils parlaient; que, « si mademoiselle Molière retouchait quelquefois à ses cheveux, si elle raccommodait ses nœuds ou ses pierreries, ses petites façons cachaient une satire judicieuse et spirituelle; qu'elle entrait par là dans le ridicule des femmes qu'elle voulait jouer. »

On lit aussi dans la *Lettre sur la vie et les ouvrages de Molière, et sur les comédiens de son temps*, insérée au *Mercure*, en mai 1740, et attribuée à la femme de l'acteur Poisson, fille de Du Croisy, laquelle, comme son père, avait fait partie de la troupe de Molière : « Elle (mademoiselle Molière) avait la taille médiocre, mais un air engageant, quoiqu'avec de très-petits yeux, une bouche fort grande et fort plate; mais faisant tout avec grâce, jusqu'aux plus petites choses, quoiqu'elle se mît très-extraordinairement, et d'une manière presque toujours opposée à la mode du temps. »

En vraie coquette, elle adorait la parure. Le jour de la première représentation de *Tartuffe*, comme elle savait bien que la pièce, qui avait soulevé déjà de si furieuses tempêtes avant même d'être donnée au public, attirerait une foule immense, elle y vit une occasion de déployer un grand luxe de costume, et longtemps à l'avance était à sa toilette. Molière, en faisant sa ronde, entre

dans la loge de sa femme, qu'il trouve magnifiquement parée. « Que voulez-vous dire avec cet ajustement? s'écrie-t-il; ne savez-vous pas que vous êtes incommodée dans la pièce? et vous voilà habillée et ornée comme si vous alliez à une fête! Déshabillez-vous vite, et prenez un habit convenable à la situation où vous devez être. » — « Peu s'en fallut, ajoute le narrateur, que la Molière ne voulût pas jouer, tant elle était désolée de ne pouvoir faire parade d'un habit qui lui tenait plus au cœur que la pièce. »

J'ai dit qu'elle avait une fille. On rapporte de cette fille un mot qui achève de peindre la mère et sa jalouse coquetterie. Un jour, Chapelle, songeant à son ami Molière, alla faire visite à sa veuve et rencontra sa fille. « Quel âge avez-vous, ma chère Madeleine? demanda Chapelle en baisant au front la belle enfant. — Quinze ans et demi déjà, répondit-elle en souriant; mais n'en dites rien à ma mère. »

*

Presque tous les acteurs de ce temps-là jouaient également dans la comédie et dans la tragédie. Ainsi fit la femme de Molière; et, par parenthèse, son début tragique eut lieu dans l'*Attila* de Corneille. Ainsi faisait aussi La Grange, son excellent partenaire, homme de mérite et de talent, que Molière avait pris plaisir à instruire et qu'il aimait beaucoup. On vient de lire son éloge mêlé à celui de mademoiselle Molière dans les témoignages des contemporains. Molière lui-même s'était chargé de le louer délicatement, dans *l'Impromptu de Versailles*, où, après avoir donné quelque conseil, quelque indication à chaque actrice et à chaque acteur, arrivé à La Grange, il se contente de ce mot : « Pour vous, je n'ai rien à vous dire. »

On sait que la troupe du Palais-Royal avait Molière pour premier orateur. Six ans avant sa mort, il fut bien aise de se décharger de cet emploi, et pria La Grange de le remplir. La Grange s'en acquitta très-dignement et avec succès.

C'est à La Grange, et à Vinot, autre intime ami de Molière,

qu'on doit la première édition des œuvres complètes de ce grand homme.

Le bon La Grange avait une fille unique : l'ayant mariée à un homme qui la trompa, il en mourut de chagrin.

★

La troupe de Molière, au complet, était ainsi composée :

ACTEURS. Molière, Béjart aîné, Béjart cadet, Brécourt, Baron, Beauval, De Brie, Duparc dit Gros-René, Du Croisy, De l'Espy, La Grange, Hubert, La Thorillière.

ACTRICES. Les trois sœurs Béjart, — Madeleine, Geneviève et Armande, — celle-ci femme de Molière, — mademoiselle De Brie ; mademoiselle Beauval ; mademoiselle Marotte Beaupré ; mademoiselle Du Croisy, femme de l'acteur ; mademoiselle Du Croisy, leur fille, et femme de Poisson ; mademoiselle Duparc ; mademoiselle La Grange.

Nous avons assez parlé de Molière et de sa femme, de Baron et de La Grange. Quelques mots des autres pour finir.

Béjart l'aîné avait fait partie de l'Illustre Théâtre, ainsi que son frère, ses sœurs Madeleine et Geneviève (Armande n'était pas née encore à cette époque), Duparc et Molière. Il était bègue. Il n'a pu jouer que dans *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux;* car il mourut en 1659, avant la première représentation des *Précieuses ridicules*.

Béjart cadet fut camarade de Molière en province et à Paris. Un jour que deux de ses amis prirent querelle, il voulut les séparer, et, en rabattant leurs épées avec la sienne, l'une lui piqua le pied : il en demeura estropié toute sa vie. Molière, qui peu de temps après chargea Béjart du rôle de La Flèche dans sa comédie de *l'Avare*, fit dire à Harpagon : « Je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là. » Comme Béjart était célèbre et aimé du public, on boita aussitôt sur tous les théâtres de province, non-seulement dans le rôle de La Flèche, où cela devenait, jusqu'à un certain point, nécessaire, à cause de ce mot, mais indifféremment dans tous les rôles que Béjart remplissait à Paris.

Guillaume Marcoureau, sieur de Brécourt, était excellent comédien, soit dans le tragique, soit dans le comique. Après avoir joué Antiochus dans la tragédie de *Bérénice*, il faisait Colin dans sa petite comédie de *la Noce de village*, car il était acteur et auteur à la fois, mais auteur assez faible. En jouant d'original le rôle d'Alain dans *l'École des femmes*, il charma Louis XIV, qui dit tout haut : « Cet homme-là ferait rire des pierres. » — Brécourt était très-brave. Un jour, à la chasse du roi, un sanglier l'atteignit à la botte; Brécourt riposta par un coup d'épée, et, enfonçant la lame jusqu'à la garde, mit l'animal hors de combat. Le roi lui demanda s'il n'était point blessé, et lui dit qu'il n'avait jamais vu donner un si vigoureux coup d'épée.

Beauval était un faible acteur, excepté dans le personnage de Thomas Diafoirus, qu'il jouait supérieurement, et dans quelques autres rôles de niais. Après la mort d'Hubert, il hérita des rôles de femmes grotesques, dont celui-ci avait été en possession : Madame Jourdain, Bélise, etc.

Duparc s'était rendu tellement populaire dans le rôle de Gros-René, qu'il en avait gardé le nom. De Brie lui succéda dans cet emploi.

Philibert Gassaud, sieur Du Croisy, gentilhomme de Beauce, fut un des meilleurs acteurs de la troupe du Palais-Royal. Il joua d'original le rôle de Tartuffe avec le plus grand succès; — Molière faisait Orgon. — La femme de Du Croisy joua la comédie, mais peu de temps et sans succès. Leur fille, comme on vient de le voir, épousa le comédien Paul Poisson.

L'Espy, frère de Jodelet, jouait les Aristes.

Le Noir, sieur de La Thorillière, gentilhomme et capitaine de cavalerie, demanda à Louis XIV la permission d'entrer dans la troupe de Molière, et l'obtint. Il y jouait admirablement, dit-on, « les rôles de rois et de paysans. » En 1667, ce fut lui que Molière chargea d'aller, avec La Grange, son camarade, présenter un placet au roi, dans son camp devant Lille, sur la défense faite

à Molière et à sa troupe, le 6 août, de jouer *Tartuffe*. — Il mourut du chagrin que lui causa le mariage de sa fille Thérèse Le Noir avec D'Ancourt, qui l'avait enlevée.

Madeleine Béjart, la première passion de Molière, lequel avait fondé, avec elle et son frère aîné, l'Illustre Théâtre, excellait dans l'emploi des soubrettes. Elle mourut, en février 1672, un an avant Molière.

Geneviève Béjart ne brilla pas beaucoup.

Armande Béjart, indigne veuve de Molière, épousa Guérin d'Estriché, continua de se rendre fameuse autant par ses scandales que par ses talents, jusqu'en octobre 1694; et, enfin, s'amenda un peu dans la retraite. Elle mourut en 1700, à l'âge de cinquante-cinq ans.

Mademoiselle De Brie avait consolé Molière, d'abord des dédains de mademoiselle Duparc, à Lyon, et plus tard, à Paris, des chagrins que lui causait sa femme. Elle était fort bonne comédienne, grande, bien faite, des plus jolies, et parut jeune très-longtemps. Elle jouait dans le tragique et dans le comique. Le rôle d'Agnès, dans l'*École des femmes*, était son triomphe. Quelques années avant sa retraite, elle voulut le céder à mademoiselle Du Croisy; mais, dès que celle-ci parut sur la scène, tout le public demanda à grands cris mademoiselle De Brie : on fut forcé d'aller la chercher, et on l'obligea de jouer dans son habit de ville. Elle garda ce rôle jusqu'à sa retraite, et jouait encore à soixante-cinq ans ce personnage d'une petite fille qui en a quinze.

La vie de mademoiselle Beauval a l'air d'un roman. Jeanne-Olivier Bourguignon, née en Hollande, enfant trouvé, fut élevée jusqu'à l'âge de dix ans par une blanchisseuse, qui la céda à une troupe de comédiens ambulants. A Lyon, elle prit du goût pour Beauval, qui n'était alors que gagiste, et dont l'emploi était de moucher les chandelles. Le chef de la troupe s'opposa à leur mariage, et obtint de l'archevêque de Lyon un ordre défendant à tous les curés d'unir ces deux personnes. Mais la demoiselle Bourguignon, pour

lever tout obstacle, s'avisa d'un singulier moyen, si ce que l'on raconte est vrai. « Un dimanche matin, elle se rendit à sa paroisse, accompagnée de Beauval, qu'elle fit cacher sous la chaire, où le curé faisait le prône; et, lorsqu'il l'eut fini, elle se leva et déclara qu'en présence de l'église et des assistants elle prenait Beauval pour son légitime époux; à l'instant parut Beauval, qui dit également qu'il prenait la demoiselle Bourguignon pour sa légitime épouse. Après cet éclat, on fut bien forcé de les marier. »

Un esprit naturel tenait lieu à mademoiselle Beauval d'éducation et de lecture. Pendant plus de trente-quatre ans, elle joua, avec applaudissements, le comique et le tragique, les servantes et les reines, et sans prendre jamais aucun congé, si ce n'est de dix ou douze jours seulement, quand elle était en couches : il est vrai qu'elle eut vingt-quatre enfants. C'était une de ses filles qui jouait le rôle de la petite Louison dans *le Malade imaginaire*.

Mademoiselle Marotte Beaupré était fort jolie, « et sage *au par-dessus*, » si l'on s'en rapporte à Robinet. Elle représenta une des sœurs de Psyché, dans la tragi-comédie ou opéra-ballet de ce nom; et, par un contraste qui paraît étrange, elle joua d'original la comtesse d'Escarbagnas dans la comédie qui porte ce titre. Cela s'explique en disant que l'emploi de cette actrice était celui des troisièmes rôles dans le tragique, et des ridicules dans le comique. On raconte que, mademoiselle Beaupré s'étant prise de querelle avec une autre actrice nommée Catherine Des Urlis, elles mirent l'épée à la main, et se battirent après la petite pièce.

Mademoiselle Duparc, femme de l'acteur, jouait les seconds rôles tragiques et comiques; de plus, elle dansait, et inventa les maillots. On lit dans *le Mercure de France* « qu'elle faisait de certaines cabrioles, remarquables pour le temps, et qu'on voyait ses jambes au moyen d'une jupe qui était ouverte de deux côtés, avec des bas de soie attachés au haut d'une petite culotte; ce qui alors était une nouveauté. »

Le coup d'œil pouvait être joli; mais la description est assez grotesque : aussi est-ce une femme parlant d'une autre femme, et une comédienne, d'une autre comédienne. Car c'est toujours dans la *Lettre* de mademoiselle Du Croisy-Poisson que cela se trouve.

Marie Ragueneau avait été femme de chambre de mademoiselle De Brie; La Grange l'épousa. Elle ne jouait pas dans la tragédie; et, dans la comédie, elle ne remplisait au gré du public que les rôles de ridicules, que l'on appelle aujourd'hui *charges*. On prétend qu'elle était fort laide, et cependant ne demandait pas mieux que d'être coquette et galante; ce qui lui attira l'épigramme suivante :

Si n'ayant qu'un amant on peut passer pour sage,
Elle est assez femme de bien ;
Mais elle en aurait davantage
Si l'on voulait l'aimer pour rien.

Telle était la troupe de Molière, si petite et si excellente. — Après la mort du grand comédien qui en était le chef et l'âme, elle se réunit à la troupe du Marais, et sept ans plus tard (1680) à celle de l'Hôtel de Bourgogne; et ainsi fut constituée la Comédie-Française.

VIII

La Champmeslé, et son mari. — Montfleury, père et fils. — La famille Poisson. — Mademoiselle Duclos. — Adrienne Lecouvreur. — Mademoiselle Gaussin.

L'art théâtral produit des effets, non des œuvres, ou du moins ce ne sont que des œuvres morales, esthétiques et idéales, dont la trace bientôt disparaît.

Le poète, le musicien, le peintre, le statuaire, l'architecte, le savant, et l'artisan même, peuvent se survivre dans leurs œuvres ;

mais le comédien, quelque grands qu'aient été son génie et sa gloire, qu'en reste-t-il après sa mort? Un nom, — auquel se rattache, pendant quelque temps, la tradition de son jeu. Mais, à mesure que les années s'écoulent et que les générations se succèdent, cette tradition elle-même s'efface peu à peu, ou se confond; les vestiges de cette gloire ne se retrouvent plus, si ce n'est dans quelques écrits contemporains, vagues pour nous qui ne pouvons comparer le portrait avec la personne. Comment se former une idée précise? comment juger d'un talent qui n'est plus? que sont devenus ce visage et cette voix?... Tout a passé, comme un souffle dans l'air... Et en effet ce n'était rien qu'un souffle et qu'un mirage éblouissant...

Après tout, ce destin des comédiens est-il injuste? Ils ont, de leur vivant, la gloire la plus intense, la plus directe, la plus brûlante. Eh bien, en revanche, cette gloire-là s'éteint avec eux presque tout entière. Et nous avons peine, nous postérité, à distinguer entre elles ces physionomies dont pas une pourtant ne ressemblait à l'autre...

La première actrice tragique dont on ait conservé un brillant souvenir est mademoiselle Champmeslé, femme du comédien de ce nom.

> Jamais Iphigénie en Aulide immolée
> N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée
> Que, dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
> En a fait sous son nom verser la Champmeslé.

Et qui dit cela? c'est Boileau. Ainsi mademoiselle Champmeslé faisait pleurer Boileau lui-même!

Marie Desmares, qui épousa et rendit fameux d'une et d'autre sorte le comédien Champmeslé, était née, en 1644, à Rouen. Venir au monde dans la patrie du grand Corneille, c'était déjà de bon augure pour une future tragédienne. Puis elle eut pour maître Racine, pendant que Racine l'avait pour maîtresse. Il écrivit pour

elle, et presque lui nota, en les lui faisant répéter, Hermione, Bérénice, Roxane, Monime, Iphigénie et Phèdre.

Elle et son mari étaient arrivés de province à Paris en 1669. Ils avaient débuté d'abord sur le théâtre du Marais, puis sur celui de l'Hôtel de Bourgogne. Bientôt tout Paris y courut, pour admirer, pour applaudir la Champmeslé.

Madame de Sévigné écrit à sa fille : « La Champmeslé est quelque chose de si extraordinaire, qu'en votre vie vous n'avez rien vu de pareil. C'est la comédienne que l'on cherche et non pas la comédie. J'ai vu *Ariane* pour la seule actrice : cette comédie est fade ; les comédiens sont maudits ; mais, quand la Champmeslé arrive, on entend un murmure ; tout le monde est ravi ; et l'on pleure de son désespoir. »

Il faut dire que madame de Sévigné avait lieu de s'intéresser doublement à la célèbre comédienne, parce que celle-ci, de son côté, voulait bien s'intéresser un peu au marquis de Sévigné, qui ne le cachait pas à sa mère. Il avait cependant très-mal su profiter de la première occasion, justifiant trop le mot de Ninon, qui venait d'en finir avec lui par cette épigramme : « Une vraie citrouille fricassée dans la neige ! » Comme c'est madame de Sévigné elle-même qui, à son tour, conte la chose à sa fille, le moyen de ne pas y croire ? Heureusement le marquis s'était rattrapé à la seconde entrevue, et madame de Sévigné, en parlant de la Champmeslé, disait : *ma belle fille*. Dans son enthousiasme pour elle, peu s'en faut qu'elle ne lui attribue tout le succès de *Bajazet* :

« La pièce de Racine m'a paru belle, nous y avons été ; *ma belle-fille* m'a paru la plus miraculeusement bonne comédienne que j'aie jamais vue : elle surpasse la Des Œillets de cent mille piques ; et moi, qu'on croit assez bonne pour le théâtre, je ne suis pas digne d'allumer les chandelles quand elle paraît. Elle est laide de près, et je ne m'étonne pas que mon fils ait été suffoqué par sa présence ; mais, quand elle dit des vers, elle est adorable... Je voudrais que vous fussiez venue avec moi après dîner, vous ne

vous seriez point ennuyée ; vous auriez peut-être pleuré une petite larme, puisque j'en ai pleuré plus de vingt ; vous auriez admiré *votre belle-sœur.* »

Deux mois après, en lui envoyant la pièce, elle lui écrit : « Voilà *Bajazet.* Si je pouvais vous envoyer la Champmeslé, vous trouveriez la pièce bonne ; mais, sans elle, elle perd la moitié de son prix. »

Elle y revient, la semaine suivante, et se fourvoie de plus en plus dans son jugement sur le poète, par excès d'amour pour l'actrice. « Jamais Racine n'ira plus loin qu'*Andromaque. Bajazet* est au-dessous, au sentiment de bien de gens, et au mien, si j'ose me citer. Racine fait des comédies pour la Champmeslé, ce n'est pas pour les siècles à venir : si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. »

Voilà Racine lestement immolé, et dans le présent et dans l'avenir, à la *belle-fille* et *belle-sœur!*

La Champmeslé elle-même ne se faisait pas faute, l'ingrate! de le sacrifier d'une autre façon. Racine, qui avait tenu bon, en essayant de fermer les yeux, pendant le règne du marquis de Sévigné, se retira lors de l'avènement du comte de Clermont-Tonnerre ; auquel succéda M. de La Fare, suivi ou même accompagné de plusieurs autres, — s'il en faut croire l'épigramme de Boileau, un peu gaillarde pour être citée jusqu'au bout, et dont voici seulement le début :

> De six amants, contents et non jaloux,
> Qui tour à tour servaient madame Claude,
> Le moins volage était Jean, son époux.
> Un jour pourtant, etc.

La Fontaine était un des six ; mais sa gaucherie était grande : amant et ami tour à tour, selon l'occasion et les caprices, il était en tout cas le compagnon et le collaborateur du mari, s'en allant avec lui au cabaret, et y composant, à frais communs de flânerie et de paresse, quelque comédie peu liée,— *le Florentin, la Coupe*

enchantée, Je vous prends sans vert, Ragotin ou le Roman comique, faible imitation de Scarron.

Au début de son conte de *Belphégor*, imité de Macchiavel, et dédié à la Champmeslé, La Fontaine laisse entrevoir quelle était sa situation dans le ménage du comédien son compère :

De votre nom j'orne le frontispice
Des derniers vers que ma muse a polis.
Puisse le tout, ô charmante Philis,
Aller si loin, que notre los franchisse
La nuit des temps ! nous la saurons dompter,
Moi par écrire, et vous par réciter.
Nos noms unis perceront l'ombre noire ;
Vous règnerez longtemps dans la mémoire
Après avoir régné jusques ici
Dans les esprits, dans les cœurs même aussi.
Qui ne connaît l'inimitable actrice
Représentant ou Phèdre ou Bérénice,
Chimène en pleurs ou Camille en fureur ?
Est-il quelqu'un que votre voix n'enchante ?
S'en trouve-t-il une autre aussi touchante,
Une autre enfin allant si droit au cœur ?
N'attendez pas que je fasse l'éloge
De ce qu'en vous on trouve de parfait :
Comme il n'est point de grâce qui n'y loge,
Ce serait trop, je n'aurais jamais fait.
De mes Philis vous seriez la première,
Vous auriez eu mon âme tout entière,
Si de mes vœux j'eusse plus présumé ;
Mais, en aimant, qui ne veut être aimé ?
Par des transports n'espérant pas vous plaire,
Je me suis dit seulement votre ami,
De ceux qui sont amants plus qu'à demi :
Et plût au sort que j'eusse pu mieux faire !

On n'est pas plus discret ; mais cela s'entend de reste. Il écrivait encore : « Tout sera bientôt au roi de France et à mademoiselle de Champmeslé. »

Mais, comme il faut qu'enfin tout meure, même les rois et même les reines, celle-ci fit comme les autres, en 1698, à l'âge de cinquante-quatre ans. Son mari la suivit en 1701. La Fontaine les avait précédés en 1695.

⋆

Parmi les autres comédiens du dix-septième siècle, il faut mentionner Montfleury, père et fils, et la famille Poisson.

Montfleury père (son vrai nom était Zacharie Jacob) avait forgé une calomnie infâme contre Molière; Louis XIV y répondit en se faisant le parrain de l'enfant du poète; Molière se moqua de Montfleury et ridiculisa, dans *l'Impromptu de Versailles*, son jeu emphatique et sa lourde panse. Montfleury, en effet, était énorme, au point que Cyrano disait de lui : « A cause que ce coquin-là est si gros qu'on ne peut le bâtonner tout entier en un jour, il fait le fier ! »

Cette grosseur lui joua un mauvais tour. Dans les fureurs d'Oreste, à la fin d'*Andromaque*, Montfleury se rompit un vaisseau et mourut étouffé. D'autres disent, plus bizarrement, mais l'événement est le même, que « le cercle de fer, qu'il était obligé d'avoir pour soutenir le poids énorme de son ventre, n'empêcha point que, par les mêmes efforts, son ventre ne s'ouvrît. »

D'autres comédiens moururent à peu près de la même manière. Ainsi, le célèbre Mondory fut frappé d'apoplexie, pour avoir joué avec trop de chaleur le rôle d'Hérode dans la *Marianne* de Tristan. Et Brécourt, de la troupe de Molière, se rompit aussi un vaisseau, en jouant trop énergiquement le premier rôle de sa tragi-comédie de *Timon*. — J'ai déjà cité l'Anglais Barrymore, qui se tua.

Montfleury fils, auteur de *la Femme juge et partie*, crut devoir riposter à *l'Impromptu de Versailles* par *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*, petit acte en vers, où il essayait de tourner en ridicule le jeu de Molière dans la tragédie.

⋆

Trois générations illustrèrent le nom de Poisson à la Comédie-

Française. Ce fut comme une dynastie dramatique. Poisson Ier, ou Raymond Poisson, créa les Crispins. Acteur-auteur, il écrivit quelques comédies, qui eurent du succès dans leur temps. Devenu dévot sur ses vieux jours, il était embarrassé de sa gloire passée. — Poisson II, ou Paul Poisson, fils du précédent, continua, dans le même emploi, cette brillante renommée,— qui fut accrue encore par les deux petits-fils, Arnould Poisson, ou Poisson III, et Philippe Poisson, ou Poisson IV. Celui-ci était, comme le grand-père, acteur et auteur à la fois.

De notre temps, un autre comédien-poète du Théâtre-Français, Samson, a spirituellement groupé cette dynastie comique et crispinisante dans le joli petit acte en vers intitulé *la Famille Poisson*.

*

Racine avait formé la Champmeslé. Elle forma à son tour mademoiselle Duclos, sa nièce,— qui fut admirée sans partage jusqu'à l'apparition d'Adrienne Lecouvreur.

Celle-ci était née, en 1690, à Fismes, petite ville entre Soissons et Reims. Son père, qui était chapelier, vint chercher fortune à Paris, au faubourg Saint-Germain, où était alors situé le Théâtre-Français. La petite alla quelquefois à la comédie, et sentit s'éveiller son instinct dramatique.

A l'âge de quinze ans, ayant vu jouer *Polyeucte*, elle fit la partie de le jouer à son tour avec quelques enfants du voisinage, et, bien entendu, se chargea du rôle de Pauline. On fit les répétitions chez un épicier, rue Féron, près de Saint-Sulpice. Pour la représentation, la présidente Le Jay prêta à ces jeunes comédiens la cour de son hôtel, rue Garancière. Elle avait invité grand nombre de personnes, et de la ville, et de la Cour, et de la Comédie-Française. Adrienne charma tout le monde par son jeu naturel et vrai. Les autres petits artistes, au nombre desquels était un nommé Legrand, attirèrent aussi l'attention. Le lendemain, il n'était bruit, dans tout Paris, que de cette petite troupe improvisée. Et ne voilà-t-il pas

la grande troupe des Comédiens-Français qui s'en offusque, et qui, en vertu de ses priviléges, obtient l'ordre de faire cesser les représentations données par ces pauvres enfants? Adrienne joua quelque temps encore dans l'enceinte du Temple sous la protection du grand-prieur de Vendôme. Puis elle s'en alla, avec son camarade Legrand, au théâtre de Strasbourg.

Elle passe en province plusieurs années, — de ces années obscures et agitées qui préparent la gloire.

En 1717, elle revient à Paris, et débute au Théâtre-Français par le rôle de Monime, avec un éclatant succès. Elle joue ensuite Électre et Bérénice. Un mois après, elle est reçue au nombre des comédiens du roi pour les premiers rôles tragiques et comiques.

Jusqu'à elle, on avait déclamé et chanté ; elle parla : ce fut une révolution; celle que Molière avait prêchée, que Baron avait essayée, Adrienne eut la gloire de l'accomplir. Par là elle effaça mademoiselle Duclos, dernier écho de l'ancienne mélopée, que Racine avait enseignée à la Champmeslé, selon le goût de ce temps-là. Mais, en parlant la tragédie, Adrienne Lecouvreur ne se gardait pas moins de la trivialité que de l'emphase. Sa voix un peu voilée était d'autant plus tendre. Elle en ménageait si habilement les inflexions, qu'aucune actrice, dit-on, excepté peut-être mademoiselle Dumesnil, n'eut au même degré l'accent tragique.

La comédie lui était moins favorable; et, par exemple, on prétend qu'elle échoua toujours dans le rôle de Célimène; mais les spectateurs, pleins d'égards pour la comédienne qu'ils aimaient, ne lui firent jamais sentir qu'on ne saurait tout posséder à la fois.

Pendant les treize années qui s'écoulèrent de son début jusqu'à sa mort, les sympathies enthousiastes du public pour cette merveilleuse actrice ne se refroidirent pas un seul jour.

En dehors même du théâtre, reçue dans le monde le plus brillant, elle y était accueillie avec autant de considération que le préjugé encore régnant à l'égard des comédiens et des comédiennes

le pouvait permettre. Au reste, quelques lettres que l'on a d'elle prouvent qu'elle ne se méprenait pas à ces belles apparences. On voit aussi, par un mot de mylord Peterborough, jusqu'où l'impertinence pouvait aller, du moins dans le tête-à-tête, envers une comédienne même illustre. « Allons, mademoiselle, lui disait-il, qu'on me montre beaucoup d'amour et beaucoup d'esprit. »

D'amour, je dis d'amour passionné, elle n'en montra qu'à un seul homme, à un héros, Maurice de Saxe. Elle vécut de cet amour, et en mourut peut-être, se croyant délaissée de lui pour la princesse de Bouillon, sa rivale. Quelques-uns ont cru que celle-ci, dans un accès de jalousie, avait fait empoisonner la malheureuse Adrienne.

MM. Scribe et Legouvé, dans leur comédie-drame d'*Adrienne Lecouvreur*, ont adopté cette version plus favorable à l'effet dramatique. La pièce, quoiqu'intéressante, dut principalement son succès à cette rencontre qu'une grande actrice, mademoiselle Lecouvreur, était représentée par une autre grande actrice, mademoiselle Rachel. — Le Théâtre-Français avait déjà donné en 1817 une comédie portant le même titre, qui avait peu réussi.

Adrienne Lecouvreur mourut le 20 mars 1730, à l'âge de quarante ans. Le rapport des médecins dit qu'elle fut enlevée en trois jours par une violente hémorragie d'entrailles.

Le curé de Saint-Sulpice, Languet, refusa la sépulture à cette illustre comédienne, à cette femme aimable et bonne, qui venait de léguer mille francs aux pauvres de son église. Voltaire fit entendre sa voix indignée :

Elle a charmé le monde et vous l'en punissez !...

Mais il ne réussit à rien, qu'à s'attirer à lui-même des persécutions. Cela ne l'empêcha pas de revenir à la charge contre le fanatisme impie, et de répandre, sous toutes les formes, l'indignation et la pitié. Il rappela que, cette même année, une comédienne anglaise, Anna Oldfield, venait d'être inhumée à Westminster

(comme déjà Shakspeare, comme plus tard Garrick), dans la sépulture des rois,

Tandis que le divin Molière,
Bien plus digne d'un tel honneur,
Obtient à peine la faveur
D'un misérable cimetière,
Et que l'aimable Lecouvreur,
A qui j'ai fermé la paupière,
Ne put trouver un enterreur,
Et que monsieur de Laubinière
Porta la nuit, par charité,
Ce corps, autrefois si vanté,
Dans un vieux fiacre empaqueté,
Vers le bord de notre rivière.
Que mon cœur en a palpité!...

Ce fut à l'extrémité, alors déserte, du faubourg Saint-Germain, dans un chantier, au coin de la rue de Grenelle et de la rue de Bourgogne, où il n'y avait pas encore de maisons, à un endroit nommé la Grenouillère, ce fut là, dis-je, que ce corps charmant fut enterré à minuit par un porte-faix.

Vingt ans après, l'âme généreuse de Voltaire frémissait encore à ce souvenir, mais son indignation prenait une autre forme, celle d'une amère ironie. J'ai cité précédemment le passage où l'auteur de *Candide* fait allusion à cet enterrement clandestin.

*

Un an après la mort d'Adrienne Lecouvreur, débuta au Théâtre-Français Jeanne-Catherine Gaussem, connue sous le nom de mademoiselle Gaussin. Elle était fille d'une ouvreuse de loges de ce théâtre et d'un laquais du comédien Baron. Elle parut avec succès dans les rôles de Junie, d'Andromaque, d'Iphigénie, de Bérénice. Mais son triomphe fut Zaïre.

Voltaire, lorsqu'il était en Angleterre, avait étudié Shakspeare aussi bien que Newton. Il avait été frappé du drame d'*Othello*. Il s'en souvint alors qu'il composa et qu'il feignit d'improviser cette

brillante tragédie de *Zaïre*. La réminiscence est flagrante, mais il mit son adresse à la dissimuler. Il fit le voile de Zaïre avec le mouchoir de Desdémona, qu'il eut grand soin de démarquer, tout en dédiant son œuvre à un Anglais.

Il envoya à mademoiselle Gaussin un exemplaire de la pièce, avec les vers qui commencent ainsi :

> Jeune Gaussin, reçois mon tendre hommage,
> Reçois mes vers au théâtre applaudis ;
> Protége-les : *Zaïre* est ton ouvrage ;
> Il est à toi, puisque tu l'embellis...

Quatre ans après, il lui écrit encore, à propos d'*Alzire :*

> Ce n'est pas moi qu'on applaudit,
> C'est vous qu'on aime et qu'on admire ;
> Et vous damnez, charmante Alzire,
> Tous ceux que Guzman convertit.

« *Prodige!* » lui dit-il en commençant une lettre, et il la termine par le même mot : « Adieu, *prodige!* » Ce qui n'empêche pas que, dans quelques autres lettres, adressées à ses amis, il ne parle un peu lestement de ce *prodige.*

Par exemple, il dit au comte D'Argental : « Souffrez que je ne me découvre point à la petite Gaussin (comme étant l'auteur de *Zulime*) : elle est aussi incapable de garder un secret que de conserver un amant. Bonne créature! *sed plena rimarum, hac illac diffluit.* » — Et ailleurs, au même : « Vos lettres me ressuscitent, mais on dit que mademoiselle Gaussin tue *le Duc de Foix.* » — Et au marquis de Thibouville : « Lecouvreur ne sera pas remplacée. La vieille enfant qui joue dans *l'Oracle* et dans *Zaïre* ne peut que faire tomber mon *Duc.* » — Cette *vieille enfant*, c'est la pauvre mademoiselle Gaussin, qui avait alors quarante et un ans. Il est vrai que, quand Voltaire lui écrivait : *Prodige!* elle n'en avait que dix-neuf.

Toutefois, lorsque mademoiselle Gaussin se retira du théâtre,

en 1763, un compliment, qui se trouve dans les Œuvres de Voltaire, et qui devait être prononcé par mademoiselle Doligny, alors nouvellement admise à la Comédie-Française, contenait l'éloge suivant :

« On a l'obligation à mademoiselle Gaussin d'un genre nouveau de comédie : sa figure charmante, les grâces ingénues de son jeu, le son intéressant de sa voix, ont fait imaginer de mettre en action des tableaux anacréontiques (*l'Oracle* et *les Grâces*, comédies de Sainte-Foix). Ses yeux parlaient à l'âme, et l'amour semblait l'avoir fait naître pour prouver que la volupté n'a pas de parure plus piquante que la naïveté. »

A la vérité, ce compliment, quoique placé dans les Œuvres de Voltaire, est attribué aussi, et avec plus de vraisemblance, à D'Auberval.

Le rôle le plus brillant de mademoiselle Gaussin, après Zaïre, fut Inès de Castro, dans la tragédie de La Motte. Mais jamais, en effet, elle n'approcha d'Adrienne Lecouvreur, et fut vite effacée par mademoiselle Dumesnil et mademoiselle Clairon. Elle n'eut du talent qu'étant jeune, et la jeunesse fut la meilleure partie de ce talent. Mademoiselle Clairon, dont le témoignage, du reste, à l'égard d'une rivale, peut être un peu suspecté, ne lui accorde qu'un vague instinct de l'art dramatique, et a laissé d'elle le portrait que voici : « Mademoiselle Gaussin avait la plus belle tête, la voix la plus touchante; son ensemble était noble; tous ses mouvements avaient une grâce enfantine à laquelle il était impossible de résister, — et elle ne résistait pas non plus ; — mais elle était mademoiselle Gaussin dans tout : Zaïre et Rodogune étaient jetées dans le même moule : âge, état, situation, lieux, tout avait la même teinte. »

On attribue à Jeanne Gaussin diverses aventures, plus ou moins apocryphes, qui, en tout cas, si elles sont vraies, prouveraient son humeur facile, son désintéressement et son bon cœur.

Ce qui est trop avéré, c'est que la pauvre Jeanne, à l'âge de

quarante-sept ans, ayant horreur de la solitude qui succède à la foule autour des comédiennes dont la jeunesse s'est envolée, prit le parti d'épouser, pour ses péchés, un danseur de l'Opéra, Italien de naissance, et Tavolaïgo de nom, qui la rendit fort malheureuse. Il mourut en 1765, et elle deux ans après.

IX

Mademoiselle Dangeville. — Mademoiselle Dumesnil. — Mademoiselle Clairon.

Dans le même temps que mademoiselle Gaussin, mais d'un éclat incomparable, avait brillé mademoiselle Dangeville, qui, d'après tous les témoignages, fut la comédie elle-même.

Marie-Anne Bottot Dangeville, née à Paris en 1714, débuta au Théâtre-Français le 28 janvier 1730, deux mois avant la mort d'Adrienne Lecouvreur, et, par conséquent, un an avant mademoiselle Gaussin. Elle était d'une famille de comédiens, quelques-uns célèbres, — descendant, par sa mère, de Montfleury, l'acteur-poète, et ayant pour tante Charlotte Desmares, actrice assez distinguée, soit dans le comique, soit dans le tragique (peut-être parente de Marie Desmares, que nous avons rencontrée aussi, sous le nom de la Champmeslé).

Les père et mère de Marie-Anne songèrent d'abord à faire d'elle une danseuse. Mais, dès l'enfance, sa vocation l'entraîna vers la comédie. Un de ses camarades, Molé, nous la représente, dès ce premier âge, « avec une physionomie charmante et fine, avec des traits réguliers, vifs et pleins d'expression, une taille svelte, des mouvements arrondis et pleins de grâce, un *agencement* tel dans toute sa personne, que sa marche, sa gesticulation, et tout son ensemble, aussi flatteur à l'œil que son naturel était séduisant, inspiraient à la voir autant de plaisir que d'enthousiasme à l'entendre. Mais surtout elle avait dans son dire un charme de vérité

que nos plus grands talents ont pu atteindre, mais qu'ils n'auraient jamais pu surpasser. »

Son principal emploi fut celui des soubrettes; mais son talent n'avait pas de limites, et elle était parfaite dans tous les genres et dans tous les caractères. Elle passait, avec une surprenante flexibilité, de la femme aimable des *Dehors trompeurs* à la jeune paysanne des *Trois Cousines*, et de la grande amoureuse du *Legs* à la bonne Martine des *Femmes savantes*, ou à la fine soubrette du *Dissipateur*. On était émerveillé de lui voir jouer tour à tour, avec une égale supériorité, l'étourdie indiscrète de *l'Ambitieux*, la nonchalante petite-maîtresse des *Mœurs du temps*, la mère vive et entraînante dans *le Complaisant*, la fausse Agnès dans la pièce de ce nom, la vieille Olban dans *Nanine*, l'Amour dans *les Grâces*, et tant d'autres rôles de genres si opposés. Ajoutons, que, lorsqu'elle le voulait, elle se distinguait aussi dans la tragédie.

Son camarade Armand lui avait donné pour surnom *la Force du naturel;* c'était le titre d'une comédie de Destouches. Il appelait la jolie et tendre mademoiselle Gaussin *la Réunion des Amours*, — titre d'une comédie de Marivaux.

A ce naturel si parfait et si puissant, mademoiselle Dangeville joignait une timidité honnête et modeste, rare au théâtre, comme partout. Pendant le cours de ses trente-trois années de succès, elle ne fut jamais sans éprouver, au moment de paraître sur la scène, une sorte de malaise, et elle n'en triomphait qu'en s'identifiant avec son personnage et en s'oubliant elle-même.

Elle se retira en 1763, et vécut encore trente-trois ans, dans une agréable retraite, à Vaugirard. Elle possédait une belle fortune; et, outre ses pensions de la Comédie-Française et de la Cour, elle en avait une assez considérable sur la caisse de l'amirauté; détail qui caractérise l'époque : une comédienne dotée sur les fonds de la marine.

Elle faisait de cette fortune un noble usage. Par exemple, elle avait recueilli chez elle la petite-fille du comédien Baron, et la

faisait élever avec soin, montrant que l'esprit véritable ne va jamais sans la bonté. Estimée du public, chérie de ses anciens camarades, entourée d'artistes et d'hommes de lettres, auxquels elle donnait des fêtes intimes, elle couronna d'une heureuse vieillesse une existence illustre, et enfin mourut paisiblement en 1796.

Après elle, la plus grande comédienne proprement dite fut Émilie Contat. Mais nous ne devons pas laisser en arrière deux tragédiennes illustres, dont la rivalité fit grand bruit au dix-huitième siècle, mademoiselle Dumesnil et mademoiselle Clairon.

*

Mademoiselle Dumesnil, née à Paris en 1715, dix ans avant mademoiselle Clairon, débuta six ans avant elle, en 1737, au Théâtre-Français. Inégale, mais pathétique, elle excellait dans le drame autant que dans la tragédie. Elle était d'une telle puissance et d'un tel effet, qu'un jour le parterre tout entier, qui était alors debout, recula devant elle, et laissa un espace vide entre les premiers rangs et l'orchestre, comme pour se mettre hors de l'atteinte de ce regard terrible.

Parce qu'elle prenait quelquefois, dans les entr'actes, du bouillon de poulet chaud avec un peu de vin, les mauvaises langues prétendirent qu'elle s'enivrait : « Ce n'est point *Iphigénie en Aulide*, disait-on, c'est *Iphigénie en Champagne*. — Fleury et Talma protestent contre cette calomnie.

Sa bruyante rivale, mademoiselle Clairon, dans les prétentieux Mémoires qu'elle nous a laissés, lui rend justice à contre-cœur, et reconnaît, malgré elle, son génie pathétique, tout en lui reprochant quelques vulgarités, qui n'étaient peut-être que des touches simples et familières, propres à compléter le naturel et rehausser la grandeur.

Il faut dire que mademoiselle Clairon avait un talent élevé, mais quelque peu artificiel, et assez dépourvu de cette sensibilité qu'en toute occasion, dans ses *Mémoires*, elle affecte, parce qu'elle en

manque. Si mademoiselle Dumesnil était vraiment dramatique, mademoiselle Clairon, le plus souvent, n'était que théâtrale; ou, lorsqu'elle était dramatique aussi, c'était seulement dans les rôles où elle avait à exprimer l'orgueil, l'indignation, le dédain ou l'ironie : la tendresse lui manquait. Lorsque le célèbre comédien anglais Garrick vint à Paris, on lui demanda quels étaient les acteurs auxquels il trouvait le plus de talent : il nomma parmi les hommes Lekain, Préville et Carlin; parmi les femmes, Dangeville, Dumesnil et Sophie Arnould, — sans prononcer le nom de Clairon; et, sur l'observation qu'on lui en fit, il répondit : « Elle est trop actrice. » Diderot toutefois fait d'elle un grand éloge.

Dans ses *Mémoires* comme sur la scène, elle pose toujours. Elle prétend faire ses confessions, mais celles-là, comme bien d'autres, laissent voir plus d'orgueil que d'humilité, et contiennent moins de vérités que de mensonges.

Mademoiselle Léris ou Leyris de La Tude (Josèphe-Hippolyte-Claire, dite Clairon), née à Saint-Wanon, près de Condé, en 1723, écrivant dans son extrême vieillesse, à l'époque du Directoire, débute sur ce ton, qui tout d'abord nous fait connaître son tour d'esprit, son caractère et son cœur :

« La Providence m'a déposée dans le sein d'une bourgeoise pauvre, libre, faible et bornée. Mon malheur a précédé mon existence. »

De son père elle ne dit mot. Était-ce lui qui se nommait de La Tude? Léris ou Leyris, était-il le nom de la mère? On ne sait. Après ce beau début, plein de piété filiale, mademoiselle Josèphe-Hippolyte Claire ou Clairon nous fait le conte suivant, qui pourrait être un chapitre du *Roman comique* :

« L'usage de la petite ville dans laquelle je suis née était de se rassembler, en temps de carnaval, chez les plus riches bourgeois, pour y passer tout le jour en danses et festins. Loin de désapprouver ce plaisir, le curé le doublait en le partageant, et se travestissait comme les autres. Un de ces jours de fête, ma mère,

grosse seulement de sept mois, me mit au monde, entre deux et trois heures après midi. J'étais si chétive, si faible, qu'on crut que très-peu de moments achèveraient ma carrière. Ma grand'mère, femme d'une piété vraiment respectable, voulut qu'on me portât sur le champ même à l'église, recevoir au moins mon passeport pour le ciel. Mon grand-père et la sage-femme me conduisirent à la paroisse : elle était fermée ; le bedeau même n'y était pas ; et ce fut inutilement qu'on fut aussi au presbytère. Une voisine dit que tout le monde était à l'assemblée chez M*** : on m'y porta. Le curé, habillé en Arlequin, et son vicaire, en Gille, trouvèrent mon danger si pressant, qu'ils jugèrent n'avoir pas un moment à perdre. On prit promptement sur le buffet tout ce qui pouvait être nécessaire : on fit taire un moment le violon, on dit les paroles requises, et l'on me ramena à la maison. »

Voilà, s'il faut l'en croire, comment fut baptisée mademoiselle Josèphe-Hippolyte-Claire ou Clairon Léris ou Leyris de La Tude ou de la Stude ; car le critique Geoffroy l'écrit de cette dernière manière, et, par parenthèse, il s'étonne que l'on ait eu le temps de lui donner tant de noms dans un baptême si impromptu. Quoi qu'il en soit, si l'on accepte cette histoire de carnaval, c'était, pour une grande tragédienne future, débuter dans la vie assez comiquement.

Quand la petite Clairon commença à grandir, sa mère voulut lui apprendre à coudre, et n'y réussit point. Elle la mit un jour en pénitence dans une chambre, dont les fenêtres donnaient justement sur celles de mademoiselle Dangeville. J'ai dit que celle-ci avait commencé par être danseuse. Clairon la vit répéter un pas, imita ce qu'elle avait vu, et ne rêva plus que théâtre.

A douze ou treize ans, elle débuta à la Comédie-Italienne, par les rôles de soubrettes. On peut croire que ce fut sans beaucoup de succès, puisqu'on la voit l'année suivante enrôlée dans la troupe de Rouen, que dirigeait Lanoue, l'acteur-auteur. La petite Clairon y jouait tous les rôles de son âge, elle y chantait, elle y dansait.

Elle plut au public, se fit des protecteurs, et, mieux encore, des protectrices. L'une d'elles, la présidente de Bimorel, garda toujours pour elle de l'amitié.

La mère de mademoiselle Clairon l'avait suivie; elle était employée au même théâtre : « elle y remplissait un poste, » disent les *Mémoires;* sans doute, celui d'ouvreuse de loges; mais mademoiselle Hippolyte Clairon, toujours pompeuse, suit le précepte de Buffon : « Ne nommez les choses que par les termes les plus généraux, le style aura de la noblesse. » Dans ces *Mémoires*, tout vise à l'effet théâtral.

Cette mère voulut la marier à un comédien qui n'était plus jeune; Clairon, qui avait dix-sept ans, se jeta dans les bras d'un autre.

Précédemment un pauvre diable de poëte, nommé Gaillard, repoussé par elle, l'avait fort mal traitée dans un libelle où il s'évertuait à raconter les aventures de Frétillon.

De Rouen, elle alla jouer à Lille. De Lille, à Gand, où le roi d'Angleterre tenait alors son quartier général. Là elle assure qu'elle refusa la fortune immense que lui offrait un lord. « Lord est une chimère! » j'en ai bien peur.

Elle se rendit ensuite à Dunkerque. Ce fut dans cette ville qu'elle reçut l'ordre de débuter à l'Opéra de Paris. Elle y débuta en effet, au mois de mars 1743, comme chanteuse, doublant mademoiselle Le Maure, et elle réussit assez bien.

Malgré cela, elle passa bientôt de l'Opéra à la Comédie-Française, pour y doubler mademoiselle Dangeville. En province, elle avait joué indistinctement tous les rôles. Cependant elle avait alors plus d'amour-propre que de talent. C'est ce qu'elle-même veut bien avouer, du comble de la gloire où elle est parvenue. La page n'est pas si humble qu'elle veut le paraître, mais elle est très-intéressante et mérite d'être détachée.

« Tout en proposant mes principes pour le théâtre, on me pardonnera sans doute de présenter mon exemple sur le danger de trop de vanité.

» Mademoiselle Lecouvreur n'existait plus; je ne pouvais pas la juger. Mademoiselle De Seine (1), retirée du théâtre depuis dix ans, suivait exactement mes débuts; et les applaudissements qu'elle me donna, surtout dans le rôle d'Électre, qu'on assurait avoir été mon triomphe, achevèrent de me tourner la tête. Je remuai ciel et terre pour la connaître et pour obtenir qu'elle voulût bien me dire des vers : un ami commun me procura l'un et l'autre.

» Lorsqu'elle entra dans la chambre où j'étais, je ne vis qu'une femme déjà sur le retour, n'annonçant rien de l'imposant que je craignais de trouver; mal coiffée, mesquinement mise, sans autre maintien que celui de l'insouciance; le son de sa voix, et les petits riens qu'elle prononça, m'auraient permis de croire, en ne la regardant pas, que je n'entendais qu'une enfant volontaire et dédaigneuse. Je triomphais. Ses refus de dire des vers devant moi me parurent autant d'aveux de son insuffisance et de ma supériorité. Enfin, elle consentit à répéter la scène d'Électre au troisième acte, et j'arrangeai dans ma tête le petit compliment bien tourné, bien honnête et bien faux, que je ne pouvais me dispenser de lui faire... Mais l'air de dignité qu'elle prit en se levant, en rangeant des chaises pour se faire un théâtre et des coulisses, le changement que je vis dans tout son être, à mesure que le moment de parler approchait, changèrent aussi toutes mes idées; ma vanité se tut, je sentis que quelques larmes me roulaient déjà dans les yeux; et, lorsqu'elle parla, les accents de son désespoir, la douleur profonde de son visage, l'abandon noble et vrai de tout son être, vinrent se réunir dans mon âme pour la pénétrer, l'éclairer, et m'entraîner à ses pieds. Là, pour me punir de mon impertinente présomption, et m'en corriger à jamais, j'en fis l'aveu.»

Mademoiselle Clairon avait débuté par le rôle de *Phèdre*, qui était le plus beau de mademoiselle Dumesnil. Celle-ci lui avait

(1) Mademoiselle De Seine ou De Senne fut mariée au célèbre acteur Quinault-Dufresne. Elle débuta en 1724. La faiblesse de sa santé l'obligea de se retirer en 1736.

donné ses conseils. Il ne paraît pas que mademoiselle Clairon les eût reçus avec autant de modestie et de reconnaissance que la leçon de mademoiselle De Seine. Mademoiselle Clairon, dans ce rôle, eut du succès, mais n'éclipsa jamais mademoiselle Dumesnil. Elle joua ensuite Dorine dans *Tartufe*, selon l'usage reçu en ce temps-là de débuter dans les deux genres; puis *Ariane*, *Zénobie*, *Électre*. En résumé, elle réussit et fut reçue le mois suivant.

Elle fit des progrès rapides, sa renommée crut avec son talent, et son orgueil avec sa renommée. On ne peut s'empêcher de rire lorsque, parlant de quelques erreurs ou tâtonnements du goût public à son égard, elle se compare très-sérieusement à Galilée : « L'histoire de Galilée m'était présente ! »

Toutefois, sans l'orgueil, que feraient les artistes, et surtout les artistes dramatiques? Mille dégoûts les arrêteraient, dès le début, et presque à chaque pas. Assurément l'orgueil est nécessaire, et la vanité même est excusable, dans une profession où l'on ne vit que d'applaudissements et d'éloges. Mais ce qui n'est ni excusable ni nécessaire, c'est l'envie et l'ingratitude. Or, mademoiselle Clairon fut envieuse et ingrate envers la bonne Dumesnil, qui l'avait précédée, introduite, guidée, en toute amitié et franchise. Dans ses *Mémoires*, elle entremêle de critiques très-dures, et même de calomnies, les éloges qu'elle ne peut lui refuser.

Mademoiselle Clairon eût voulu régner seule, et tout au plus partageait-elle le premier rang avec son illustre rivale ; une grande partie du public ne lui accordait même que le second. Cela lui fut insupportable. Elle se retira, n'ayant encore que quarante-deux ans. Voici quelle fut l'occasion ou le prétexte de cette retraite prématurée.

Les comédiens français avaient décidé qu'ils ne joueraient plus avec un de leurs camarades, nommé Dubois, homme taré. Ce Dubois avait une fille, qui faisait les jeunes princesses : elle était jolie, elle alla pleurer chez le duc de Richelieu, qui se fit le protecteur du père en faveur de la fille.

C'était au mois d'avril 1765 : *le Siége de Calais*, tragédie de De Belloy, avait la vogue ; ce Dubois y avait joué le rôle de Mauny ; les comédiens le firent apprendre à Bellecour pendant les vacances de Pâques. Mais, la fille de Dubois ayant obtenu secrètement du duc de Richelieu l'ordre qui enjoignait aux comédiens de continuer à jouer avec Dubois, celui-ci le leur fit signifier le matin du 15 avril, jour de la réouverture.

Le soir, Lekain, en arrivant, apprend la chose : il refuse de jouer avec Dubois, et s'en va. Brizard, Molé, Dauberval, qui avaient aussi des rôles dans la pièce, disparaissent ; mademoiselle Clairon va se mettre au lit, disant qu'elle est indisposée. Le public était dans la salle. On fait une annonce, on offre un changement de spectacle. Le public est venu pour *le Siége de Calais*, il veut cette pièce-là, et pas une autre. Pourparlers, interruptions, cris, vacarme. Le régisseur parvient à expliquer l'impossibilité où l'on se trouve par la disparition des comédiens. « Au cachot les insolents ! à l'hôpital la Clairon ! » s'écrie le parterre, qui s'en prenait à elle de préférence, parce que le caractère altier de cette reine de théâtre n'était pas aimé.

Après deux heures de bruit, on baisse le rideau, et on rend l'argent. Le lendemain, les acteurs qui avaient refusé de jouer furent conduits au For-l'Évêque. Lekain en prit son parti. Clairon ne put digérer cet affront. Après sa prison, elle parla de se retirer. Toutefois, une gratification de quarante mille francs la fit patienter une année. Au bout de ce temps, elle quitta le théâtre et la France, et se retira en Allemagne chez le margrave d'Anspach. Elle y demeura dix-sept ans, fut ensuite supplantée auprès du margrave par une Anglaise, lady Craven, et revint à Paris, vers 1787 ou 1788.

Après avoir logé rue de Bussy, elle alla occuper, dans la rue des Marais-Saint-Germain, la maison qu'avait habitée Racine, et où était morte Adrienne Lecouvreur. C'est la même où Balzac fut imprimeur en 1826.

Dans la solitude, elle essaya d'apaiser son orgueil vieilli. Elle écrivit, sous le titre d'*Agenda*, c'est-à-dire maximes de conduite, des réflexions morales qui ne manquent pas de fermeté et qui sont, dans la première partie du moins, d'un ton plus simple que celui des *Mémoires* auxquels elles servent de préambule.

Avant sa fuite en Allemagne, elle avait aimé le comte de Valbelle; leur liaison avait duré dix-neuf ans. C'était lui qui l'avait quittée. Elle s'en était consolée avec Marmontel, puis avec le comédien Grandval, et avec plusieurs autres : ce qui ne l'empêche pas d'écrire à une jeune femme de ses amies des *Conseils* extrêmement remarquables par la sagesse et par la raison élevée et délicate qui les animent.

La retraite de mademoiselle Clairon avait laissé le champ libre à mademoiselle Dumesnil. Cette grande tragédienne continua longtemps d'illustrer la scène française. Enfin, après quarante années de gloire, elle se retira à son tour, en 1776, âgée de soixante-trois ans.

Un quart de siècle après, elle vivait encore, elle vieillissait infirme et pauvre, mais tranquille, quand les insolents *Mémoires de Clairon* vinrent troubler ses derniers jours. Elle se laissa entraîner à fournir quelques notes à un homme de lettres, qui riposta très-rudement par les *Mémoires de Dumesnil.*

Enfin, ces deux rivales moururent la même année, 1803, — mademoiselle Clairon à Paris, le 18 janvier, à l'âge de quatre-vingts ans, — mademoiselle Dumesnil, à Boulogne-sur-Mer, le 20 février, à l'âge de quatre-vingt-huit..

Mademoiselle Raucourt, que mademoiselle Clairon avait formée, recueillit l'héritage dramatique de l'une et de l'autre.

X

Lekain. — Préville. — Dugazon. — Madame Dugazon. — Madame Vestris. — Dazincourt. — Des Essarts.

La paix de 1748, en ranimant les plaisirs à Paris, était devenue l'époque d'une mode nouvelle : plusieurs sociétés bourgeoises se mirent à jouer la comédie. Trois, entre autres, se firent remarquer, et l'une d'elles eut la gloire de donner au Théâtre-Français un grand acteur tragique.

La première était celle de l'hôtel de Soyecourt, au faubourg Saint-Honoré; la seconde s'était formée à l'hôtel de Clermont-Tonnerre, au Marais; la troisième s'établit à l'hôtel de Jabach, rue Saint-Merry, et eut pour fondateur un jeune homme, fils d'un orfèvre qui avait nom Lekain.

L'année suivante, le propriétaire de l'hôtel de Jabach, forcé de faire des réparations à la salle, mit nos comédiens dans la nécessité de demander à ceux de l'hôtel de Clermont-Tonnerre la permission d'alterner avec eux sur leur théâtre : permission qui fut accordée, à la condition de payer la moitié des frais.

L'émulation stimula les talents. Le public se passionna, prenant parti pour l'une ou l'autre troupe. Ici encore les Comédiens-Français, jaloux de ces jeunes artistes, comme ils l'avaient été de la petite troupe organisée par Adrienne Lecouvreur, à l'âge de quinze ans, firent fermer ce théâtre de société; mais, chose curieuse, un prêtre janséniste, l'abbé Chauvelin, le fit rouvrir. Il était conseiller-clerc au Parlement de Paris; il prit en main la cause des élèves contre leurs maîtres, et remit les premiers en possession de leur scène et de leur public, au grand dépit des seconds.

Un jour que la troupe de Jabach jouait une assez triste comédie

de D'Arnaud-Baculard, intitulée *le Mauvais Riche*, — c'était au mois de février 1750, — Voltaire, invité par l'auteur, à qui il voulait du bien, parut assez satisfait, soit de la pièce, par bonté pour son protégé, soit des acteurs, qui, excités par la présence de l'illustre poète, avaient fait assaut de talent. A la fin du spectacle, Voltaire demanda qui était ce jeune homme qui avait rempli le rôle de l'amoureux ; on lui répondit que c'était le fils d'un marchand orfèvre de Paris, nommé Lekain, et qu'il jouait la comédie pour son plaisir, en attendant qu'il eût acquis assez de talent pour en faire son état, ce qui était son désir le plus vif. Voltaire pria D'Arnaud d'inviter ce jeune homme à venir le voir le surlendemain.

« Le plaisir que me causa cette invitation — dit Lekain — fut encore plus grand que ma surprise; mais ce que je ne pourrai jamais peindre, c'est ce qui se passa dans mon âme à la vue de cet homme, dont les yeux étincelaient de feu, d'esprit et d'imagination. En lui adressant la parole, je me sentis pénétré de respect, d'enthousiasme, d'admiration et de crainte. J'éprouvais à la fois toutes ces sensations, lorsque M. de Voltaire eut la bonté de mettre fin à mon embarras en m'ouvrant ses deux bras paternels, et en remerciant Dieu « d'avoir créé un être qui l'avait ému et attendri en proférant d'assez mauvais vers. » Il me fit ensuite plusieurs questions sur mon état, sur celui de mon père, sur la manière dont j'avais été élevé et sur mes idées de fortune.

» Après l'avoir satisfait sur tous ces points, et pris ma part d'une douzaine de tasses de chocolat mélangé avec du café (c'était la seule nourriture de M. de Voltaire depuis cinq heures du matin jusqu'à trois heures après midi), je lui répondis avec une fermeté intrépide que je ne connaissais d'autre bonheur sur la terre que celui de jouer la comédie ; qu'un hasard cruel et douloureux me laissant le maître de mes actions, et jouissant d'un petit patrimoine de sept cent cinquante livres de rente, j'avais lieu d'espérer qu'en abandonnant le commerce et le talent de mon père, je ne perdrais

rien au change, si je pouvais un jour être admis dans la troupe des comédiens du roi.

« Ah! mon ami, s'écria M. de Voltaire, ne prenez jamais ce parti-là. Croyez-moi, jouez la comédie pour votre plaisir, mais n'en faites jamais votre état. C'est le plus beau, le plus rare et le plus difficile des talents; mais il est avili par des barbares et proscrit par des hypocrites. Un jour à venir, la France estimera votre art; mais alors il n'y aura plus de Baron, plus de Lecouvreur plus de Dangeville. Si vous voulez renoncer à votre projet, je vous prêterai dix mille francs pour commencer votre établissement, et vous me les rendrez quand vous pourrez. Allez, mon ami; revenez me voir sur la fin de la semaine, faites bien vos réflexions et donnez-moi une réponse positive. »

» Étourdi, confus, et pénétré jusqu'aux larmes, des bontés et des offres généreuses de ce grand homme, que l'on disait avare, dur et sans pitié, je voulus m'épancher en remercîments. Je commençai quatre phrases sans en pouvoir terminer une seule; enfin, je pris le parti de lui faire ma révérence en balbutiant, et j'allais me retirer, lorsqu'il me rappela pour me prier de lui réciter quelques lambeaux des rôles que jávais déjà joués. »

J'abrège la suite du récit de Lekain. Sans réfléchir, il propose à Voltaire de lui déclamer la grande tirade du second acte de *Gustave Wasa*. — « Point, point de Piron! dit Voltaire avec une voix tonnante et terrible; je n'aime pas les mauvais vers!... Dites-moi tout ce que vous savez de Racine. »

Lekain, heureusement, se ressouvient qu'étant au collége Mazarin, il avait appris par cœur *Athalie*. Il se met à en réciter le commencement, jouant alternativement le rôle d'Abner et celui de Joad; Voltaire l'interrompt et s'écrie avec enthousiasme : « Ah! mon Dieu, les beaux vers! Et dire que toute la pièce est écrite avec la même chaleur, la même pureté, depuis la première scène jusqu'à la dernière! c'est de la poésie inimitable... Adieu, mon enfant, ajoute-t-il en embrassant Lekain : c'est moi qui vous prédis

que vous aurez la voix déchirante... Cependant, pour Dieu! ne montez jamais sur un théâtre public. »

Telle fut la première entrevue de Lekain avec Voltaire. La seconde fut plus décisive. Sur les vives instances du jeune comédien, Voltaire consentit à le recueillir chez lui, rue Traversière-Saint-Honoré, comme son pensionnaire, et à faire bâtir au-dessus de son logement un petit théâtre où il le fit jouer avec ses nièces et toute sa société. Pendant plus de six mois que Lekain resta chez lui, Voltaire l'aida de ses conseils et le défraya de tout; puis il lui fit accorder, par le duc D'Aumont, un ordre de début sur la scène française, la même année 1750. Et Lekain fut enfin reçu comédien du roi au mois de février 1752.

Petit de taille et commun de visage, il se transfigurait par le génie tragique : c'était Oreste, c'était Néron, c'était Gengis-Khan, c'était Mahomet, que le spectateur avait devant les yeux. Lekain recula les limites de l'art, il renouvela le théâtre, en y accomplissant plusieurs réformes importantes : entre autres, celles du costume.

Jusqu'à lui, on représentait les personnages antiques avec les habits et les modes du jour. Phèdre, Mérope, Andromaque, Cornélie, paraissaient sur la scène avec des robes à paniers. Les paniers sont les pères des crinolines. Mais les femmes seules aujourd'hui, et encore celles qui sont mal faites, portent cet attirail grotesque; en ce temps-là les hommes eux-mêmes portaient des paniers sur la scène : on voyait un capitaine grec ou romain, au sortir de quelque bataille, arriver avec un tonnelet galamment tourné, auquel la sanglante mêlée n'avait pas fait le moindre mal. Au lieu de casque, il portait un chapeau à trois cornes, semblable à ceux dont on se servait dans le monde. « Il est vrai que, pour se donner un air plus extraordinaire, — dit Crébillon dans une lettre sur les spectacles, — les acteurs y ajoutaient des plumes dont l'énorme hauteur les mettait souvent dans le cas d'éteindre les lustres, qui alors éclairaient la scène, ou de crever les yeux à

leurs princesses, en leur faisant la révérence. Ils portaient aussi des perruques frisées, des gants blancs, ainsi que des culottes bouclées et jarretées à la française. »

Un jour, Oreste, se démenant dans ses fureurs, va perdre sa perruque à la Louis XIV. Pylade, qui ne s'était jamais montré meilleur ami, rattrape la perruque au vol, et la recampe sur la tête d'Oreste, qui continue de dire aux Euménides :

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

Un autre jour, au moment où Camille fuit devant la fureur d'Horace, elle accroche à l'un des portants de la coulisse sa robe à queue, fait un faux pas et tombe, avant que l'épée de son frère n'ait pu l'atteindre. Le farouche Horace, de sa main gantée de blanc, relève la dame ; puis, reculant de quelques pas, il reprend son épée et sa colère, et se remet en devoir de tuer sa sœur.

Tantôt, dit l'*Encyclopédie*, c'est Gustave qui sort des cavernes de la Dalécarlie avec un habit bleu céleste à parements d'hermine ; tantôt c'est Pharasmane qui, vêtu d'un habit de brocart d'or, dit à l'ambassadeur de Rome :

> La nature marâtre, en ces affreux climats,
> Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats.

Ou bien on voit paraître César en bel habit de satin blanc, et en perruque frisée ; ou Ulysse sortir, tout poudré, du milieu des flots.

Lekain fit disparaître ce ridicule usage. Il débarrassa en même temps la scène des petits-maîtres qui l'encombraient et qui gênaient les mouvements des acteurs. Crébillon, dans la lettre que je viens de citer, dit encore à ce propos : « On ne savait quelquefois si le jeune seigneur qui allait prendre sa place n'était point l'amoureux de la pièce qui venait jouer son rôle. C'est ce qui donna lieu à ce vers :

> On attendait Pyrrhus, on vit paraître un fat.

» Le comédien manquait toujours son entrée, il paraissait trop tôt ou trop tard : sortant du milieu des spectateurs comme un revenant, il disparaissait de même, sans qu'on s'aperçût de sa sortie. Enfin, tous les grands mouvements de la tragédie ne pouvaient s'exécuter, et les coups de théâtre étaient toujours manqués.

Lekain eut le mérite de prêcher cette réforme, et le comte de Lauraguais eut celui de l'accomplir, en se chargeant de toute la dépense qu'elle nécessita et qui excéda soixante mille francs.

Les débuts de Lekain furent pénibles ; et ses succès longtemps contestés : on l'appelait le cyclope, le serrurier, le convulsionnaire.

Le grand tragédien choqua d'abord le goût timoré de son siècle par ses hardiesses prématurées. Il étonna Voltaire lui-même lorsque, dans *Sémiramis*, il parut, au sortir du tombeau, avec des bras qui avaient l'air d'être ensanglantés. Le poète trouvait cette audace un tant soit peu *anglaise;* il aurait pu dire aussi, un tant soit peu *grecque*, — témoin le *Philoctète* et l'*Œdipe* de Sophocle, lorsqu'ils montrent, l'un, son pied blessé, enveloppé de linges pleins de sang et de sanie, l'autre, ses prunelles qu'il vient d'arracher et qui saignent sur ses joues.

Voltaire, malgré la vive admiration que lui inspire ordinairement le génie de Lekain, écrit au comte d'Argental, à propos de la représentation de *Gengis-Khan* : « On dit que Lekain a joué à Fontainebleau plus en goujat qu'en Tartare ; qu'il n'est ni noble, ni amoureux, ni terrible, ni tendre ; et que Sarrasin a l'air d'un vieux sacristain de pagode. »

Ce Sarrasin était un acteur mou. Voltaire lui faisant répéter l'invocation au dieu Mars, dans le rôle de Brutus, s'impatienta de sa froideur : « Eh ! monsieur, lui dit-il, songez donc que vous êtes Brutus, le plus ferme de tous les consuls de Rome, et qu'il ne faut point parler au dieu Mars comme si vous disiez : « Ah ! bonne Vierge, faites-moi gagner un lot de cent francs à la loterie. »

Plus tard, dans *Mahomet*, un autre comédien jouant le rôle d'Omar, et devant peindre au second acte l'effet terrible de l'arrivée de Mahomet, disait froidement ces vers :

> Mahomet marche en maître et l'olive la main ;
> La trêve est publiée, et le voici lui-même.

Le ton plat avec lequel il les prononçait lui attira cette apostrophe : « Oui, oui, dit Voltaire, Mahomet arrive ; c'est comme si l'on disait : « Rangez-vous, voilà la vache. »

Lekain étant venu à Ferney, Voltaire lui apprit à modifier avantageusement son jeu dans le rôle de Gengis. C'est le grand tragédien lui-même qui, dans une lettre, en fait l'aveu sincère :

« Animé par la présence du cercle qui m'environnait, dit-il, je débitais mon rôle avec toute l'énergie *tartarienne*, comme je l'avais fait, à Paris, non sans quelque succès. Je n'en étais pas néanmoins tellement occupé, que je ne pusse observer l'impression que M. de Voltaire en ressentait ; mais, loin de voir sur son visage l'approbation que j'y cherchais, je démêlai dans ses traits l'empreinte d'une indignation et même d'une espèce de fureur qui, trop longtemps concentrée dans son âme, éclata enfin par une explosion terrible : « Arrêtez ! me cria-t-il, arrêtez !... Le malheureux ! il me tue, il m'assassine ! »

» A ces mots prononcés avec cet accent énergique que vous lui connaissez, la société se lève, l'entoure, veut le calmer ; mais il se livre de nouveau à toute sa colère ; et les plus vives représentations ne purent la modérer : c'était un volcan que rien ne pouvait éteindre. Il sortit enfin, et courut s'enfermer dans son appartement.

» Étourdi et confus d'une semblable scène, vous jugez, mon ami, que je n'étais pas curieux de m'exposer à une seconde. J'annonçai donc mon départ à madame Denis pour le jour suivant ; ses instances ne purent changer ma résolution.

» Toutefois, avant de partir, je fis demander à M. de Voltaire

un moment d'entretien. — « Qu'il vienne s'il veut, » dit-il. — Cette douce réponse n'était pas encourageante. J'entrai néanmoins chez lui : nous étions seuls; je lui annonçai mon départ, et lui témoignai mes regrets de n'avoir pas répondu à ses désirs dans le rôle qu'il m'avait confié ; j'ajoutai que j'aurais reçu ses conseils avec reconnaissance. Ces mots parurent le calmer ; il prit son manuscrit, et, dès la première scène, je reconnus combien je m'étais trompé dans la manière dont j'avais conçu mon personnage.

» Je chercherais en vain à vous donner une idée des impressions profondes que M. de Voltaire grava dans mon âme, par le ton sublime, imposant et passionné, avec lequel il peignit les diverses nuances du rôle de Gengis-Khan. Muet d'admiration, il avait fini et j'écoutais encore. Après quelques instants, il me dit, d'une voix épuisée de fatigue : « Êtes-vous bien pénétré maintenant, mon ami, du véritable caractère de votre rôle ? — Je le crois, monsieur, lui répondis-je, et demain vous pourrez en juger. » Je me livrai alors à de nouvelles études. Elles obtinrent son suffrage ; et les éloges les plus flatteurs furent le prix de ma docilité. J'étais glorieux, je vous l'avoue, de pouvoir à mon tour le pénétrer des mêmes sentiments qu'il m'avait fait éprouver. Toutes les passions que j'exprimais se gravaient alternativement sur ses traits émus et attendris. Les expressions de son amitié furent aussi touchantes que celles de sa colère avaient été impétueuses, et je quittai Ferney, enchanté des nouvelles connaissances que je venais d'acquérir sur un rôle aussi beau et aussi difficile.

» Je le rejouai à ma rentrée. Une de mes camarades (à qui ma première erreur n'avait pas échappé) ne put dissimuler son étonnement sur le nouvel effet que j'y produisis, et dit à quelques personnes : « On voit bien qu'il revient de Ferney. »

» Sans examiner le motif qui dictait cet éloge, je n'y fus pas moins sensible. »

En général, l'admiration de Voltaire pour le talent de Lekain

était des plus vives. En vingt endroits de sa correspondance avec tous ses amis, il le proclame *le seul acteur vraiment tragique ;* il l'appelle tantôt *le Roscius*, tantôt *le Garrick de la France.*

Ce grand artiste, après avoir joué le rôle de Vendôme, et s'y être élevé à toute la hauteur de son génie, tomba malade d'une inflammation d'entrailles, qui l'enleva à l'admiration publique, le 8 février 1778.

Ce fut le jour même de l'enterrement de Lekain, que Voltaire fit sa rentrée dans Paris, après une absence de vingt-sept ans. En apprenant la mort de son grand tragédien, il tomba en défaillance.

Il devait le suivre bientôt ; car cette date trois fois funèbre de 1778 est celle de la mort de Lekain, de Voltaire et de Jean-Jacques.

On lit dans les *Mémoires* de mademoiselle Dumesnil : « Ce que peu de gens savent, c'est que Lekain, cet acteur si pathétique et si noble, disait les rôles à manteau avec autant de supériorité qu'un rôle tragique. Il donnait alors à sa physionomie le caractère de celle de Molière, avec lequel il avait de la ressemblance. Ce tragédien, si profondément pathétique, était un grand rieur dans la société, tandis que Molière, acteur très-comique, y était fort grave. »

*

Revenons du génie tragique au génie comique.

Pierre-Louis Dubus, qui plus tard prit le nom de Préville, naquit à Paris, le 17 novembre 1721, rue des Mauvais-Garçons, dans une maison située derrière la salle du Théâtre-Français de ce temps-là. Il avait quatre frères. Le père, resté veuf à l'âge de quarante ans avec ses cinq garçons, n'avait pour les élever que les émoluments d'une petite place d'intendant chez la princesse de Bourbon : faible ressource, car il était honnête quoiqu'intendant. Aussi avait-il beaucoup de peine à se tirer d'affaire, et son caractère en était devenu un peu âpre. Il traitait rudement ses fils ; de sorte qu'un beau matin les cinq garçons, d'un commun accord, quittèrent la maison paternelle.

Ils se sauvèrent dans le jardin du Luxembourg, et, pendant cette première journée, goûtèrent le plaisir d'être libres. La nuit venue, il se réfugièrent dans les marais qui bordaient alors ce jardin, et trouvèrent moyen d'y dormir : où ne dort-on pas à cet âge?

Tout est aux écoliers couchette et matelas.

Mais, comme l'appétit des enfants s'ouvre en même temps que leurs yeux, sentant à leur réveil une faim dévorante, ils commencèrent à faire des réflexions, et on agita la question de savoir lequel oserait rentrer le premier à la maison pour demander la grâce des autres.

« Ce ne sera pas moi, s'écria Pierre-Louis, car je me sens le courage de travailler, et je gagnerai ma vie! »

Il dit donc adieu à ses frères, et, en sortant du Luxembourg par la porte de la rue d'Enfer, il se trouva près du couvent des Chartreux. Des maçons étaient occupés à y travailler. Pierre-Louis les aborde et leur offre ses services. On commence par lui donner un morceau de pain, dont il avait grand besoin, et le voilà enrôlé en qualité de manœuvre.

Il travaillait là depuis une quinzaine, quand le supérieur du couvent, en donnant un coup d'œil à la bâtisse, remarqua cet enfant de douze ans à la physionomie intelligente et fine. Il se mit à l'interroger, et Pierre-Louis raconta son histoire avec franchise. Le bon religieux essaya de le ramener au bercail, mais n'y réussit point. En même temps, il fit prévenir le père; celui-ci refusa de reprendre son fils.

Voyant que le père et le fils étaient si bien d'accord à ne point se revoir, Dom Népomucène confia l'enfant à son propre frère M. de Vaumorin, qui mit Pierre-Louis dans une pension située à l'Estrapade. Le jeune homme y resta jusqu'à dix-sept ans.

Alors on le plaça dans l'étude d'un procureur; mais, au bout de trois mois, il s'ennuya de ce séjour. Ensuite M. de Vaumorin le mit chez un notaire, où il ne s'amusa pas davantage.

Pierre-Louis était allé à la Comédie-Française un jour qu'on donnait *le Légataire;* voilà que le lendemain, sans savoir comment, il répéta d'un bout à l'autre le rôle de Crispin, de manière à faire croire à ses camarades qu'ils entendaient Poisson lui-même. Il retourna plusieurs fois au théâtre, et sa vocation se révéla.

Dès lors Dubus prit le nom de Préville, débuta en province avec éclat dans les Crispins et les valets, fut bientôt engagé à Paris à la Foire Saint-Laurent, et enfin au Théâtre-Français, où il remplaça à lui seul toute la dynastie des Poisson.

Au reste, il excellait dans tous les genres comiques, et son talent, comme celui de mademoiselle Dangeville, prenait toutes les physionomies. Au témoignage d'un de ses camarades, les grâces de la figure, l'intelligence, la gaieté, l'âme, le comique, il avait tout ; on concevait à peine la variété et la flexibilité de ce rare talent. « Plaisant ou gai dans les comiques, il était plein de bonhomie dans les manteaux ; pesant, sec et brusque dans les financiers ; sensible, digne et touchant dans les pères nobles, il eut tous les tons, il saisit toutes les nuances ; rien ne lui échappait de ce qu'il fallait faire valoir ; et, comme il embrassait l'ensemble d'un rôle, il en possédait aussi les détails. »

Dans *le Mercure galant*, il remplissait six rôles différents : coquet et musqué dans celui de l'abbé Beaugénie, il prenait, dans celui du soldat La Rissole, la désinvolture et le laisser-aller de garnison. Les mémoires de Fleury racontent, à ce propos, l'anecdote suivante :

Parmi les cavaliers du régiment de Conti était M. Jolibois, grand amateur de spectacle. Un soir qu'on jouait à la Comédie-Française *les Vacances des Procureurs*, il vit Préville dans le rôle de Maugrebleu. Il eut tant de plaisir, qu'après la pièce, forçant toutes les consignes et bousculant tous les portiers, il arriva jusqu'à la loge du grand acteur. Il lui saute au cou : « Ah ! monsieur Préville ! monsieur Préville ! si quéqu'mâtin s'avisait de vous faire du mal, qu' j'aurais donc d'plaisir à le r'moucher ! » Préville, en riant, le

remercie de son zèle ; et, pour lui prouver combien il lui sait gré de ses offres de service, lui dit qu'il lui enverra un billet quand il jouera une autre pièce. En effet, quelques jours après, le brave Jolibois est averti, par un petit mot, que Préville remplira ce soir-là six rôles différents. Il accourt au spectacle, voit son acteur, l'écoute, l'applaudit, se mêle aux transports du public ; mais, quand Préville, après cinq métamorphoses, paraît enfin dans le costume du fantassin La Rissole, le malheureux cavalier désappointé se penche hors de sa loge et s'écrie avec autant d'indignation que de désespoir : « Ne l'applaudissez pas, le chien ! il a quitté la cavalerie ! »

Je rencontre ailleurs cette autre anecdote, toujours à l'occasion du même rôle, qui était la gloire de Préville. Un jour qu'on représentait *le Mercure galant* devant la Cour, sur le théâtre de Fontainebleau, Préville venait de s'habiller pour jouer La Rissole. Un factionnaire, dans la coulisse, le voit en uniforme, la pipe à la bouche, et festonnant comme un homme ivre ; il veut l'empêcher d'entrer sur le théâtre : « Camarade, lui dit-il, tu vas me faire mettre au cachot, halte-là ! » Préville lui échappe, entre sur la scène, et y reçoit les plus vifs applaudissements, au grand étonnement du factionnaire.

Cet illustre comédien n'était pas moins remarquable dans les rôles de Sosie, de Turcaret et de Figaro.

Un de ses quatre frères et son neveu étaient entrés, comme lui, au théâtre. Le neveu, Hyacinthe Dubus, fut un des meilleurs danseurs de l'Opéra de ce temps. Le frère, qui prit le nom de Champville, pour marcher sur les traces de Préville, ne le suivit que de loin. Quand Préville et Champville jouaient *les Ménechmes*, l'extrême ressemblance des deux frères produisait une parfaite illusion et faisait de la fiction une réalité.

Préville, très-désintéressé, ne connaissait pas le prix de l'argent ; il n'avait rien à lui, et on en abusait : il ne savait ni refuser un service, ni redemander aux indélicats l'argent qu'il leur avait

prêté et qu'ils oubliaient de lui rendre. Lekain l'exhortait, inutilement, à s'occuper de l'avenir et à être un peu économe : « Ne compte pas sur le public, lui disait-il, il verra ta ruine, et n'en sera pas touché ; et peut-être l'attribuera-t-il à tout autre motif qu'au véritable. Ce parterre, qui semble t'adorer, n'entends-tu pas ce qu'il te crie à chaque instant, même au milieu de ses transports? *Amuse-moi et crève!* C'est à toi de te ménager une existence honorable pour le temps de ta retraite. »

Mais le bon Préville resta dépensier, ayant d'ailleurs des fantaisies d'artiste, le goût des constructions et des tableaux.

Son domestique, aussi insouciant que lui et aussi désintéressé, le servit trente ans sans gages convenus, sans règlement de comptes, sans autre arrangement que de lui dire, quand il n'avait plus le sou pour le ménage : « Monsieur, donnez-moi de l'argent, s'il vous plaît. »

Ce bonhomme, dévoué à son maître, croyait ne faire qu'un avec lui, au théâtre comme ailleurs. Un soir que Préville jouait deux longues comédies : « Y a-t-il du bon sens? disait le brave domestique ; nous jouons *le Barbier de Séville* et *le Mercure galant*, nous n'en pourrons plus demain, il y a de quoi crever! »

Si l'on veut se faire une idée de l'extrême bonté de Préville, il faut lire l'histoire suivante, que content les Mémoires de Fleury. Saint-Amand, comédien de province, se voyait refusé par tous les directeurs. Que faire, que devenir? « Un soir, à une heure indue, on sonne chez Préville : la nuit est avancée ; ce n'est pas le moment de venir en visite ; tout le monde est rentré. Qui peut insister ainsi et sonner en maître? Préville fait ouvrir. Un homme assez long, assez sec, assez mal vêtu, passe comme une flèche entre les trois pouces d'ouverture de la porte, s'écrie : « C'est moi! c'est moi! » court, furète, trouve une issue, tombe sur Préville, au lit avec madame, les embrasse ensemble, en les entortillant de leurs draps, comme dans un cerceau : « C'est moi, parbleu! c'est moi! — Qui toi? dit Préville étonné. Qui vous? dit

madame scandalisée. — Moi, ton ami, ton collègue, Saint-Amand ! Tu sais bien ? Je viens te demander l'hospitalité pour cette nuit. — Ah ! c'est toi ! (Préville reconnaissait tous ceux qui venaient lui demander un service.) C'est bien : je vais donner des ordres. »

» Et voilà Saint-Amand s'asseyant sans façon, crottant les meubles, déboutonnant ses guêtres. Un domestique vient. « N'y a-t-il pas une chambre là-haut ? lui dit Préville ; allons, qu'on prépare des matelas. — Avec un lit de plume, s'il vous plaît, dit Saint-Amand. — Venez, dépêchez ; allons, des draps ! dit Préville. — Faites-les bien sécher, dit Saint-Amand. — Bassinez le lit, dit Préville. — Et mettez du sucre dans la bassinoire, dit Saint-Amand. — Adieu, bonne nuit ! dit Préville. — Adieu, adieu ! s'écrie Saint-Amand attendri ; ne t'inquiète pas : une nuit est bientôt passée. »

» Saint-Amand resta dix-sept ans dans la maison, aux mêmes conditions. Au bout de dix-sept ans, il s'en alla, parce qu'il fit un héritage. »

Préville fut le premier acteur que l'on plaça — ce fut en 1774 — à la tête d'une école appelée improprement *École de déclamation*, puisque la vraie diction dramatique consiste justement à ne pas déclamer. Préville fit mentir le titre, et forma d'excellents élèves.

Plus tard, il fut nommé membre de l'Institut, choix honorable et pour le comédien, et surtout pour ceux que le préjugé alors régnant n'empêcha pas de saluer et d'accueillir cette grande gloire dramatique.

Après trente-trois ans de glorieux travaux, Préville, plus que sexagénaire, songea à prendre sa retraite, avec sa femme, qui avait débuté la même année que lui, en 1753, et qui avait joué d'une manière très-distinguée les grandes coquettes. — Le même jour, deux autres artistes, fort aimés aussi du public, Brizard, célèbre acteur tragique, et mademoiselle Fannier, spirituelle soubrette, se retiraient également. On eut l'idée de réunir ces quatre artistes dans une même adieu. Ce fut une soirée émouvante.

Brizard parut d'abord dans le rôle du vieil Horace; jamais peut-être il n'avait montré plus d'énergie; mais cette énergie l'abandonna lorsqu'il vint à prononcer ce vers :

> Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux.

Le vieux Romain sanglotait, dit Fleury, et le public répondait à ses larmes.

On donnait ensuite *la Partie de chasse d'Henri IV*, où ces quatre comédiens regrettés paraissaient ensemble : Brizard jouait *Henri IV;* Préville, *Michaut;* madame Préville, *Margot;* mademoiselle Fannier, *Catau*. La scène du repas, où ils se trouvaient réunis tous les quatre, fut des plus touchantes. Après la santé que l'on porte au roi dans la pièce, il fallut que les acteurs portassent aussi la leur, et on y répondit en criant de toutes les parties de la salle : *Restez! vous resterez!* Tout le monde pleurait, les hommes comme les femmes. Et, quand ces quatre artistes, se tenant par la main, saluèrent le public pour toujours, on leur demanda de s'approcher de la rampe, afin de les avoir plus près, et tous les bras se tendirent vers eux.

« Il me semble y être encore, dit Fleury; Mercier frappait du poing sur la séparation de l'orchestre : *Non, non! pas d'adieux!* Le jeune Vigée, nouvellement marié à la jolie mademoiselle De Rivière, s'écriait, — et son aimable femme semblait dire la même chose dans sa pantomime expressive : —*Encore un an! rien qu'un an!* — Et la belle marquise de Simiane, placée à côté de la loge du coin du roi, s'était barbouillé le front et le menton du rouge qu'elle étalait, sans s'en douter, avec le mouchoir dont elle essuyait ses larmes, sa sensibilité lui faisant oublier une fois qu'il faut toujours être jolie...

» J'ai vu Préville à cet instant suprême, je l'ai serré dans mes bras, je l'ai rassuré, raffermi; le vieillard tremblait, je sentais sa main frémir, il essuyait sans cesse une sueur froide : c'était de la fièvre; sa voix articulait à peine; il demandait à boire à

chaque entrée et à chaque sortie, comme dévoré d'un feu intérieur... »

Préville eut le bonheur, dans sa vieillesse, de pouvoir rendre au bon religieux dom Népomucène le bien et l'amitié qu'il en avait reçus. Pendant la tempête révolutionnaire, le protégé devint le protecteur, il sauva l'homme qui lui avait servi de père. Le religieux dut au comédien la tranquillité de ses derniers jours et expira dans ses bras. Préville le suivit de près, et mourut avec le grand siècle, en 1800.

Cet éminent et illustre comédien, d'accord avec Molière et avec Voltaire, a écrit une lettre remarquable pour détourner un jeune homme de cette profession si décevante et si ingrate, si brillante à la surface quand la gloire s'y rencontre, et, même alors, si triste au fond !

En même temps, comme le jeune homme, fils d'un magistrat, avait, en lui écrivant, mis sur la même ligne le talent du comédien et celui du poète, le grand comédien modeste prend soin de réfuter cette opinion :

« Sans études préliminaires, dit-il, sans instruction, sans génie, mais simplement avec quelques dons naturels, et l'art de saisir les diverses manières et les tons de la société, on peut se hasarder sur la scène, et même y obtenir des succès ; mais, eût-on, avec ces avantages, ceux qui constituent le grand comédien, on ne sera pas encore en état de produire une seule scène tragique ou comique. Je ne rougis pas de le dire, parce que c'est une vérité : comme comédiens, nous devons notre état, notre gloire et notre existence aux auteurs qui enrichissent la scène française de leurs ouvrages ; sans eux, nous ne serions rien, et, sans nous, ils seraient encore beaucoup. »

Préville a laissé d'excellentes réflexions sur l'art du comédien, avec un grand nombre d'exemples intéressants et curieux : double résultat et de sa longue pratique et de son enseignement dans cette école qui s'est appelée depuis le Conservatoire.

Tels furent ces deux illustres comédiens, Lekain et Préville, l'un le génie tragique, l'autre le génie comique.

*

Gourgault, dit Dugazon, né en 1741, débuta en 1772 à la Comédie-Française, dans l'emploi des valets, et fut un des deux successeurs de Préville. L'autre fut Dazincourt.

Dugazon était remarquable par le jeu de sa physionomie. Il avait du mordant et de la chaleur. Mais il se laissait souvent emporter par l'envie d'exciter le rire, et tombait alors dans le mauvais goût. — C'était le contraire de Dazincourt, qui, ami surtout du bon ton, même dans cet emploi des valets, sacrifiait parfois la verve à la distinction et à l'élégance.

Dugazon, dans la vie privée, était railleur et querelleur. Les coups de langue ni les coups d'épée ne lui coûtaient rien. Fleury mentionne plusieurs de ses duels, dans l'un desquels lui-même fut l'adversaire, et cela en dépit du bon Des Essarts, qui avait consenti à être l'un des témoins, mais qui eût bien voulu, sur le terrain, commencer par arranger l'affaire, afin qu'on allât déjeuner.

Pendant la révolution, Dugazon donna deux pièces de circonstance très-médiocres, *l'Émigrante* et *le Modéré*. En outre, il arrangea et augmenta de trois scènes *les Originaux*, comédie de Fagan, qu'il publia en 1802.

Il mourut en 1809.

*

Sa sœur se distingua aussi, mais moins que lui, au Théâtre-Français. Ce fut dans les rôles tragiques, notamment, ceux des pièces de Voltaire.

Elle se nommait madame Vestris, ayant épousé le frère du fameux Gaetano-Apollino-Balthazar Vestris, qui s'appelait lui-même *lé diou dé la danse*, et qui avait l'habitude de dire : « Il n'y a que trois grands hommes en Europe, moi, Voltaire et le roi de Prusse. »

Quoique madame Vestris eût reçu des leçons de Lekain, on lui

reprochait de manquer d'action et de sensibilité. Elle était jalouse des succès de mademoiselle Raucourt à ses débuts; du moins, ce bruit courait dans le public. Un jour que la belle débutante déclamait avec feu le monologue d'Émilie, au commencement de *Cinna*, un chat se mit à miauler d'une façon si singulière, que toute la salle ne put s'empêcher de rire. Un des partisans de mademoiselle Raucourt s'écria : « Je parie que c'est le chat de madame Vestris. »

Madame Vestris, née en 1746, mourut en 1804.

*

La femme de Dugazon ne fut pas moins célèbre à l'Opéra-Comique, que son mari à la Comédie-Française.

Louise-Rosalie Lefèvre, née à Berlin en 1755, jouait avec tant d'esprit et de perfection, que les rôles de son emploi restent désignés de son nom dans la langue du théâtre. On dit : les Dugazons.

Après avoir longtemps charmé le public, madame Dugazon mourut à Paris en 1821, et fut très-regrettée.

*

J'ai dit que Dugazon fut l'un des successeurs de Préville, et que l'autre fut Dazincourt. C'est à Bruxelles que Dazincourt et Grandmesnil débutèrent et se firent connaître. C'est à Bruxelles également que se passa un intéressant épisode de la vie de Dazincourt. Je le raconterai tout à l'heure.

Jean-Baptiste Albouis, qui prit en débutant le nom de Dazincourt, était né, en 1747, à Marseille, d'une famille de négociants. Il passa ses premières années au milieu des balles de coton et des barriques de sucre. Puis ses parents le mirent au collége de l'Oratoire, où il fit de bonnes études.

Sa tante, madame Audibert, pour laquelle le maréchal duc de Richelieu avait de l'estime et de l'amitié, se chargea du soin de présenter le jeune homme et de le mettre sous la protection de ce seigneur. Le maréchal fit causer le jeune Albouis, lui

trouva de l'esprit, et l'attacha à sa personne en qualité de secrétaire.

Le héros voulait justement mettre en ordre les mémoires de sa vie privée, comme ceux de sa vie publique; mais ce seigneur académicien savait mal l'orthographe et était peu lettré. Albouis était donc chargé de la rédaction et du style. Le maréchal fut très-satisfait de l'habileté de son secrétaire; le secrétaire ne le fut pas autant de la générosité de son seigneur. Depuis trois ans, il n'en avait reçu ni honoraires ni présent.

Il était donc forcé de mettre à contribution sa famille, et quelquefois aussi de recourir aux usuriers. Et puis, en attendant, pour prendre patience, il s'amusait à jouer la comédie avec quelques jeunes seigneurs sur un petit théâtre de société, situé rue Popincourt, et y obtenait des succès qui décidèrent de sa vocation.

Le maréchal étant parti pour Bordeaux, dont il était gouverneur, Albouis, sous un prétexte de santé, s'exempta de l'accompagner. Et, resté seul, il partit, lui aussi, mais dans une autre direction. Il s'en alla débuter à Bruxelles, où tout d'abord il eut tous les genres de succès.

Le directeur du théâtre de Bruxelles était alors D'Hannetaire, qui avait quatre-vingt mille livres de rentes, et recevait la meilleure compagnie. Le prince de Ligne, ami des arts et des talents, allait souvent se divertir chez lui. On y jouait des comédies improvisées dans toute l'acception du mot; car le sujet même n'en était donné qu'au moment de les jouer. D'Hannetaire avait une verve remarquable; on connaît l'esprit du prince de Ligne; les comtes de Lannoy et d'Esterhazy étaient aussi de ces parties joyeuses; et Dazincourt y faisait merveilles.

Doué d'un tact parfait, il savait tenir sa place, se montrer attentif sans bassesse, aimable sans fatuité. Il disait quelquefois spirituellement, en parlant de ses rapports délicats avec les grands seigneurs : « Par moments, ils voudraient se familiariser avec moi, mais je les tiens à distance par le respect. »

D'Hannetaire avait trois filles charmantes, et Dazincourt était bien vu de l'une d'elles. Une dame, fort amie du vieux maréchal de Richelieu, plus amie encore de son jeune secrétaire, écrivit à celui-ci pour lui reprocher sa fuite et son infidélité. Dazincourt répondit du mieux qu'il put. Nous avons cette correspondance; elle contient des détails curieux. Par exemple, la dame lui écrit :

« Les marins, lorsqu'ils passent sous le tropique pour la première fois, sont, dit-on, forcés de se soumettre à une certaine cérémonie qu'on appelle *le baptême* : elle consiste, je crois, à être plongé à diverses reprises dans la mer; mais on s'en rachète quand on veut payer un certain droit à l'équipage. Il me semble que les comédiens sont soumis, lors de leurs débuts sur un nouveau théâtre, à une cérémonie qui sans doute leur paraît moins désagréable, et dont ils ne se rachètent pas. Ne la nomment-ils pas le mariage de comédie?... En bon comédien, vous avez subi la loi qui vous assujettissait aux us et coutumes de votre nouvel état. Votre choix n'a pas été malheureux : la plus belle des trois Grâces, et possédant tous les talents! Ce début vaut bien l'autre... »

Dazincourt, dans sa réponse, nie, comme il convient : son rôle se borne, dit-il, à celui d'un sigisbée plein d'attention et de respect; il donne tout son temps à l'étude, etc.

En un mot, il fit le bon apôtre, et la dame n'en fut pas dupe.

L'autre épisode que j'ai annoncé ne manque pas non plus d'intérêt, quoique tout aussi peu compliqué.

Une jeune princesse russe, devenue veuve par un duel tragique, à la suite duquel les deux adversaires avaient succombé, voyageait incognito, sous le nom anglais de mistress Williams. Brisée des émotions qui l'avaient assaillie, elle tomba malade en France, reçut les soins du docteur Thierry, s'éprit d'amitié pour son médecin, dont la conversation était charmante, et, comme il lui avait conseillé les eaux de Spa, elle le détermina à l'y accompagner. La position de fortune du docteur Thierry pouvait le dispenser d'exer-

cer bien assidûment sa profession. Il partit donc avec son aimable cliente.

Ils restèrent quelque temps à Spa. De là, mistress Williams vint habiter, entre Cortemberg et Bruxelles, une jolie maison de campagne, dans laquelle il y avait une petite salle de comédie, qui lui donna l'idée d'aller voir le théâtre de Bruxelles.

Le jour où elle y fut, on jouait *Amphitryon*, et Dazincourt faisait le rôle de Sosie. La dame était placée dans une loge près du théâtre : Dazincourt, tout en jouant, remarqua cette figure charmante et sympathique, où parfois brillait un sourire à travers la mélancolie; mistress Williams, de son côté, distingua le comédien élégant, le regarda avec intérêt, et de ses deux mignonnes mains daigna l'applaudir.

Elle revint quelques jours après. Dazincourt, qui était en scène, sentit qu'elle entrait dans la loge, avant d'avoir jeté les yeux de ce côté : il joua pour elle, il se surpassa, et il eut le bonheur de voir encore les deux petits gants blancs donner, avec une vivacité presque imprudente, le signal des bravos.

Le lendemain, il apprit que la loge venait d'être louée à l'année par une étrangère. Et dès lors, en effet, mistress Williams ne manqua presque plus une seule des représentations de Dazincourt. — Peut-être George Sand a-t-elle tiré de là l'idée première de la Marquise et du comédien Lélio, nouvelle dont le dénoûment, d'autre part, est imité, avons-nous dit, d'une aventure arrivée à Molé.

Un jour, le docteur Thierry se présenta chez Dazincourt, et lui dit qu'une dame étrangère, dont il était le médecin, et qui avait surtout besoin de distractions, désirait jouer la comédie, à la campagne, avec quelques amis, et que, pour cela, elle serait heureuse de recevoir quelques leçons d'un artiste aussi éminent que celui auquel il avait l'honneur de s'adresser.

Dazincourt fit de la modestie, juste autant qu'il fallait pour accepter, allégua son peu de talent, et ne parla que de son zèle, qui fut agréé.

Deux heures après, il reçut un mot de mistress Williams, qui l'invitait à vouloir bien venir dîner chez elle. Avec quelle joie il se rendit à cette invitation, vous l'imaginez sans peine.

Si l'étrangère était charmante à voir, elle l'était bien plus à entendre. Sa voix était séduisante; son esprit, juste et fin, et cultivé. Le maître n'eut presque rien à enseigner, en revanche il eut beaucoup à apprendre...

Malheureusement, ces relations durèrent peu. Au bout de huit mois, la princesse fut rappelée en Russie par sa souveraine. Alors seulement elle révéla au docteur Thierry et à Dazincourt quels étaient son rang et son nom.

Le docteur Thierry aurait plutôt renoncé à la vie qu'à accompagner partout la princesse. Elle le lui permit.

Elle prit congé de Dazincourt, et, en recevant ses adieux pleins de tristesse, elle lui remit une boîte d'écaille noire, au bas de laquelle était écrit en émail : *Don de l'amitié*. Dazincourt la reçut avec respect, et, la plaçant sur son cœur : *Elle ne le quittera jamais;* voilà les seules paroles qu'il put prononcer. La princesse lui permit de l'embrasser; il pleurait; il serra Thierry dans ses bras, et s'enfuit précipitamment. — Mais écoutez l'épilogue.

La princesse avait fait promettre à Dazincourt de lui écrire à Vienne, où elle devait s'arrêter quelques semaines. Accablé de mélancolie, il n'avait pas encore eu la force de remplir sa promesse, lorsqu'il reçut une lettre de Thierry, qui, en lui renouvelant l'assurance de sa tendre amitié, ajoutait : « En tournant de droite à gauche le fond de la boîte d'écaille que vous a donnée la princesse, vous trouverez un souvenir de cette précieuse amie. Il ne vous dédommagera pas de sa perte, mais il pourra quelquefois vous en consoler. »

Dazincourt ouvrit le double fond, et pensa mourir de plaisir en voyant le portrait de la princesse : elle était représentée assise près d'une petite table, la main sur un papier où elle venait d'écrire : *De loin comme de près.*

En voulant prendre le portrait pour le baiser, il aperçoit dessous un papier plié; il croit que c'est un billet de la princesse, il l'ouvre... Ah! poverino! voici ce qu'il lit : *Bon pour une somme de mille souverains, payable par N..., à Bruxelles.*

Il ne comprenait pas d'abord, il croyait rêver. L'humiliation à côté du bonheur! C'était le salaire des quelques leçons qu'il avait données à mistress Williams. Son premier mouvement fut de le lui renvoyer, en échange de celles qu'il avait reçues lui-même, y compris cette dernière, si différente des autres, qu'elle semblait vouloir effacer. Il lui écrivit :

« Bruxelles. 1er février 1776.

» Madame,

» Le don de votre portrait était une de ces faveurs que je n'aurais jamais osé ambitionner; vous avez senti qu'elle était trop grande, et vous avez cru devoir tempérer l'excès de la joie qu'un présent aussi précieux me causerait, en me faisant souvenir de la distance qui existe de vous à moi. Ce bon au porteur est sans doute le prix dont vous avez l'intention de payer quelques leçons de déclamation que j'ai eu le bonheur de vous donner; car à quoi pourrais-je attribuer cet acte de générosité, que rien autre chose ne saurait motiver? Si vous n'avez pas cru recevoir les leçons de l'amitié, alors il fallait me laisser régler moi-même mes honoraires, et, dans ce cas, vous concevez que je ne puis recevoir que le prix que je dois attacher à mes leçons : il sera modeste, parce que ma bonne volonté ne doit pas me tenir lieu de talent; il me reste tant à acquérir dans mon art, que je dois être juste envers moi-même. Je vous respecte trop, madame, pour ne pas suivre vos intentions, et pour que vous puissiez vous dire que vous avez reçu de moi des leçons gratuites.

» Agréez l'assurance du très-profond respect, » etc.

Il envoya cette lettre au docteur Thierry, le priant de la lire,

puis de la fermer et de la remettre à son adresse. Le docteur, au lieu de la remettre, crut devoir prendre sur lui de la brûler; il en avertit son ami, en essayant de lui persuader qu'il avait tort de se tenir pour offensé d'un procédé tout naturel de la part d'une personne qui n'était plus mistress Williams.

Et voilà comme quoi — morale de l'histoire! — une princesse, si spirituelle qu'elle soit, finit toujours par se ressouvenir qu'elle est princesse, et par en faire ressouvenir aussi le pauvre diable de galant homme avec qui elle l'avait oublié.

Pour achever en peu de mots ce qui peut vous intéresser dans la biographie de Dazincourt, toujours gracieusement accueilli du prince de Ligne, ce fut à lui qu'il s'adressa afin d'obtenir du maréchal de Richelieu le pardon de l'avoir quitté sans l'en prévenir, et la permission de solliciter ses débuts à Paris.

Paris confirma pleinement le jugement favorable de Bruxelles, et la survivance de Préville fut assurée à Dazincourt, en même temps qu'à Dugazon.

C'était Préville qui, en 1775, avait joué d'original le rôle de Figaro dans *le Barbier de Séville;* c'était à lui encore que Beaumarchais, en 1784, destinait le même personnage dans *la Folle journée;* mais Préville lui-même conseilla à l'auteur de donner le rôle à Dazincourt, qui justifia cette confiance par un éclatant succès. Le bon Préville, dont la mémoire n'était plus celle d'un jeune homme, se contenta du petit rôle de Brid'oison, qu'il fit merveilleusement valoir aussi. Jusqu'alors, Dazincourt avait montré plus d'élégance que de force comique. Dans ce rôle, il se révéla.

Bientôt après, il fut mandé à Trianon. On lui offrit de diriger le théâtre particulier de la reine, et de donner des leçons à Marie-Antoinette. Il accepta...

La Révolution interrompit tragiquement ces comédies... Dazincourt, comme les autres comédiens français suspects de royalisme, fut emprisonné pendant quelques mois, et ensuite relâché.

Plus tard, il devint directeur des spectacles particuliers de l'em-

pereur Napoléon. Les fatigues du voyage d'Erfurth altérèrent sa santé. Depuis longtemps il languissait et donnait des quatre âges de la vie une définition quelque peu morose et cynique. « Qu'est-ce que la vie? disait-il : — le fouet, la v....., l'indigestion et l'apoplexie. »

La salle du théâtre d'Erfurth était dans le plus grand désordre et peu digne de recevoir le parterre de souverains qui devaient s'y rassembler. En soixante et douze heures, par les soins de Dazincourt, elle fut réparée de manière à flatter le premier coup d'œil; mais, pendant ces soixante et douze heures, il ne prit pas un instant de repos, et à peine quelque nourriture.

La fièvre le saisit, le suivit à Paris, et l'enleva le 28 mars 1809, dans sa soixante-deuxième année.

*

Dechanet Des Essarts, né à Langres en 1740, fut aussi un des bons comédiens du Théâtre-Français, principalement dans les rôles de financiers et de bourgeois. Il était, comme Montfleury, d'une grosseur énorme. Aussi faisait-il éclater de rire la salle entière lorsqu'il jouait le rôle de Petit-Jean, dans *les Plaideurs*, et qu'il disait d'un air dolent :

> Pour moi, je ne dors plus, aussi je deviens maigre,
> C'est pitié!...

Quand il jouait Orgon, où il était la nature même, il fallait une table faite exprès et plus haute que d'ordinaire, pour qu'il pût se cacher dessous.

Si ce remarquable embonpoint était quelquefois d'un heureux effet dans les rôles comiques, il était plus fâcheux qu'utile dans les rôles sérieux. Par exemple, dans un drame de Desfontaines, intitulé *la Réduction de Paris*, lorsque, jouant le rôle du prévôt des marchands, Des Essarts venait présenter au roi « le peuple exténué par une longue famine, » vous imaginez quel effet devait produire en

prononçant ces paroles un gaillard d'une telle prestance, gros, gras, et luisant de santé.

Des Essarts avait un appétit proportionné à sa taille. Il était très-gourmand et très-spirituel. Un bon dîner le mettait en verve. Il analysait avec éloquence les qualités de chaque mets, et créait des alliances de mots d'une bizarrerie amusante. On peut dire qu'il a été, sans le savoir, le précurseur de Brillat-Savarin par l'originalité drôlatique de ses aphorismes culinaires. Voici quelques-unes des maximes gastronomiques du bon Des Essarts — car ayant un bon estomac et beaucoup d'esprit, il était la bonté même — *eucolos*, comme disaient les Grecs.

« Une bonne cuisine est l'engrais d'une conscience pure. »

« Que le gigot soit attendu comme un premier rendez-vous d'amour, mortifié comme un menteur pris sur le fait, doré comme une jeune Allemande, et sanglant comme un Caraïbe. »

« Profitez de la condescendance de l'élégant rognon de veau, multipliez ses métamorphoses : vous pouvez, sans l'offenser, le nommer le caméléon de la cuisine. Qu'il soit placé comme exposition dans les déjeuners de garçon, et comme péripétie aux dîners des philosophes. »

« Faites de l'œuf l'aimable conciliateur qui s'interpose entre toutes les parties pour opérer les rapprochements difficiles. »

« Le mouton est à l'agneau ce qu'est un oncle millionnaire à son neveu à la besace. »

« La bienfaisante enveloppe d'une feuille de vigne fait valoir le perdreau, comme le tonneau de Diogène faisait ressortir les qualités du grand penseur. »

« N'oubliez jamais que le faisan doit être attendu comme la pension d'un homme de lettres qui n'a jamais fait d'épîtres aux ministres ni de madrigaux à leurs maîtresses. »

Si les convives étaient aimables et beaux mangeurs, la gaieté pantagruélique de Des Essarts faisait explosion jusqu'au lyrisme. Il célébrait poétiquement « le daim, lardé de gros lard, charmant

animal dont la liberté n'a rien de féroce, » — « le sanglier, prince indompté des forêts, dont la sauvage indépendance est humiliée en entrant dans le pâté froid, » — « le marcassin piqué, son héritier présomptif, l'Hippolyte de la cuisine,

» Nourri dans les forêts, il en a la rudesse, » —

« le lièvre solitaire, philosophe des plaines » — « le brochet audacieux, l'Attila des étangs, » — « l'humble queue de bœuf se cachant avec modestie, et laissant, dans le hochepot, les honneurs du triomphe à la carotte dorée » — « la caille voluptueuse, reine de l'air, » — ou enfin, « l'amie des dévots amateurs, la bécasse vénérée, digne de tant de respects, qu'on lui rend les mêmes honneurs qu'au Grand Lama, » (on connaît les sachets du Grand Lama, et les rôties de bécasses), — etc.

Dans la vaste poitrine de Des Essarts battait le plus noble cœur. Son talent était franc comme son caractère. Une gaieté communicative, une rudesse mêlée de bonhomie, étaient les traits distinctifs de l'un et de l'autre. Il était très-lettré, et pas du tout pédant ; aimé du public, et de ses camarades, qu'il aimait aussi de tout son cœur.

Il mourut en 1793, en apprenant leur arrestation.

XI

Molé. — Fleury.

Le difficile est de réunir la profondeur et la légèreté, la tenue et l'abandon, le savoir et la grâce. Et, supposé qu'on y parvienne, les esprits communs et pesants, qui composent souvent la majorité, n'appréciant que ce qui leur ressemble, et n'ayant pas la finesse nécessaire pour discerner ce qui les passe, n'estiment pas toujours un tel talent autant qu'il le mérite.

Molé fut doublement heureux; car il sut réunir ces qualités diverses, et il trouva, dans le public parisien de cette époque, nombre de gens de goût capables de l'apprécier.

François-René Molet, dit Molé, né à Paris en 1734, était fils d'un graveur. Devenu orphelin, il fut placé dans les bureaux de M. Blondel de Gagny, intendant général des finances; mais il ne mordit guère aux chiffres. Un jour l'intendant général, entrant tout à coup, surprit le jeune homme qui, drapé du tapis de la table, et monté sur la table elle-même comme sur un théâtre, déclamait une scène tragique, à fendre le plafond! Il ne prit pas trop mal la chose, et conserva à René Molet ses appointements, sans exiger de lui un travail assidu. Le jeune comédien en herbe profita de la liberté que lui laissait son patron pour entrer dans une société d'amateurs qui jouait la comédie au Temple. Il y fut tellement remarqué, que bientôt il obtint des gentilshommes de la chambre un ordre de début à la Comédie-Française; honneur pourtant un peu prématuré : Molet n'avait que dix-neuf ans.

Il débuta donc. On trouva qu'il avait une figure charmante, un jeu assez naturel, mais la voix trop faible. Il ne fut pas reçu. Il accepta cet arrêt sans se plaindre, alla s'engager dans une troupe de province, et s'y exerça pendant cinq ans. Puis il reparut sur la scène Française, ayant étendu les ressources de sa voix et perfectionné son jeu. C'était en 1760. Plus heureux cette fois que la première, il fut reçu, et obtint, peu de temps après, le titre de sociétaire , objet de son ambition.

Molet, dès lors, s'appela Molé, et ne demanda pas mieux que de laisser croire qu'il appartenait à la famille ancienne dont il prenait l'illustre nom. « A sa place, disait son camarade, le railleur Dugazon, j'aurais fait un autre arrangement; il y avait moyen de descendre de Molay, le grand maître des Templiers, la noblesse d'épée l'emportant de cent piques sur la noblesse de robe. »

Molé commença, selon les règlements de ce temps-là, par jouer tragédie et comédie. Mais, dans le tragique, Lekain était roi : Molé,

qui ne se souciait point du second rang, et dont la voix d'ailleurs convenait moins à la tragédie qu'à la comédie, s'adonna surtout à celle-ci. Il se proposa d'imiter les gens de cour et les petits-maîtres, et, afin de les mieux étudier, il se fit recevoir chez eux. Il réussit à les représenter si bien, qu'il parut plus seigneur que les seigneurs; et que ceux-ci à leur tour l'imitèrent.

Son jeu, du reste, comprenait des genres très-divers. Il excellait également dans les rôles gracieux et dans les rôles tendres, et passait avec une facilité étonnante du persiflage d'un petit-maître aux accents les plus pathétiques. Quelque personnage qu'il jouât, son élégance était incomparable.

Voici, au surplus, le portrait que nous a laissé de Molé un de ses camarades et son successeur, Fleury, qui ne paraît pas vouloir le flatter : son témoignage n'en a que plus de prix. Après avoir analysé le talent d'un autre, nommé Bellecour, comédien exact et épluché, qui jouait moins ses rôles qu'il ne les dissertait, de sorte qu'en l'écoutant les artistes avaient plus à profiter que le public à se divertir, Fleury continue ainsi :

« Tel que je le dépeins, et quand on le comparait à Molé, Bellecour était l'ombre au tableau; les qualités arrangées de l'un faisaient ressortir les dons naturels de l'autre. Molé n'avait pourtant nul besoin d'un tel voisin pour briller au premier rang. Pour nous, excellent acteur à voir et modèle dangereux à imiter, il allait aux nues avec des défauts qui auraient fait tomber les autres : il hésitait, bégayait, parlait avec volubilité, tâtonnait la prose, tâtonnait les vers, les entrecoupait de : *on*, *on*, *an*, *an*, *in*, *in*, suivant le son donné par la rime; tantôt il vous étonnait par des réticences inouïes, tantôt il procédait par un débit qu'on avait peine à suivre; mais tout cela avait un charme qui n'était qu'à lui. C'était la représentation la plus complète de la jeunesse, de la grâce et de la vivacité. On ne le trouvait jamais plus parfait que lorsqu'il avait un défaut de mémoire ; il prenait alors une façon toute particulière de tirer ses manchettes, de caresser son jabot, de chercher sa

tabatière, de toucher son épée, ou de changer son chapeau de place, qui éblouissait. Irrégulier, et cependant ressemblant toujours à lui-même, il aurait tout perdu par la correction. Quel heureux emploi des négligences! quelle chaleur! quel mouvement! quel élan! C'est pour lui, sans doute, qu'on a trouvé l'expression : *brûler les planches*.

» Joignez à ce talent un visage bien dessiné et une tournure d'une élégance parfaite, vous n'aurez pas de peine à croire qu'il devint bientôt la coqueluche de Paris. Idolâtré du public en général, et du beau sexe en particulier, il devint l'homme à la mode. On le nomma le vainqueur de toutes les femmes, et le bienvenu de tous les maris. Il régnait au théâtre, et tyrannisait en ville. »

Un jour, Molé tombe malade; tout Paris va se faire écrire chez lui; carrosses à armoiries font queue aux environs, n'osant ébranler ses fenêtres; Louis XV envoie deux fois savoir de ses nouvelles : madame Du Barry est si inquiète! Il fait remettre au comédien chéri deux gratifications de cinquante louis. Tous les soirs, le parterre demande des nouvelles de Molé. Les femmes louent des loges huit jours à l'avance, désireuses d'entendre elles-mêmes, de leurs propres oreilles, le bulletin officiel et détaillé de cette santé si chère. Pour que rien ne manque au triomphe, les envieux se mettent de la partie, et font des chansons sur cette sympathie universelle :

Si la mort étendait son deuil
Ou sur Voltaire ou sur Choiseuil,
Paris serait moins en alarmes
Et répandrait bien moins de larmes
Que n'en ferait verser Molet, —
Ou le singe de Nicolet.

Il y avait neuf couplets, et toujours ce refrain : *Molet — Ou le singe de Nicolet*. Ce singe, acteur aussi à sa manière, divertissait alors la ville par ses tours et sa gentillesse.

Enfin, au bout de six mois, la convalescence de Molé est

annoncée : joie universelle! Un nouvelliste s'avise de dire par hasard que le médecin ordonne au convalescent de boire un peu d'excellent vin ; la nouvelle circule et devient publique; aussitôt voilà les caves de Paris, les caves de Versailles, sens dessus dessous ; de toutes les provinces, des courriers sont dépêchés vers Paris, et en deux jours le comédien adoré reçoit deux mille bouteilles des plus généreux vins; deux mille, entendez-vous? « En supposant, dit Fleury, la demi-douzaine par chaque femme aimable, il y avait trois cent trente-trois intérêts de cœur lésés de cette maladie.»

Lorsque Molé reparut sur la scène, je laisse à penser quelle foule, quels bravos, quelles acclamations, quels bouquets!...

Et, tous les jours suivants, fête nouvelle.

Chaque rôle pour lui était un triomphe. Ses camarades eux-mêmes, on vient de le voir, admiraient sincèrement le grand comédien, et ne le lui cachaient pas! En voici un autre exemple.

Après la première représentation de *Beverley*, mademoiselle Clairon entre dans la loge de Molé, se jette à genoux devant lui, et s'écrie : « Ah! mon ami, je n'ai jamais rien éprouvé de pareil! jamais je n'ai rien vu ni entendu de si beau! vous avez poussé l'art à son dernier degré de perfection! »

Cela me rappelle qu'un soir madame Dorval eut un succès de même sorte. Elle venait de jouer un nouveau rôle; le public, ce soir-là, par extraordinaire, avait été lourd à soulever; mais, dans une baignoire de côté pas très-éloignée de la scène, une femme, demi-voilée d'ombre, avait tout d'abord répondu aux vibrations magnétiques de la grande actrice ; peu à peu ses applaudissements avaient entraîné ceux de l'assemblée, et aidé madame Dorval à mettre le feu aux poudres. A la fin, grand succès, cris et rappel; et madame Dorval, saluant du côté de son amie inconnue, essayait de distinguer ses traits dans le clair-obscur; mais déjà le rideau retombait. Au moment où l'actrice rentrait dans sa loge pour quitter son costume, la femme de la baignoire s'y précipite, et, se

jetant à son cou, sans lui donner le temps ni de se reconnaître ni de la reconnaître : « Ah ! laissez-moi vous embrasser ! ah, que vous avez été belle ! » — Madame Dorval, tout en l'embrassant aussi : « Mais qui êtes-vous donc ? — Qui je suis ? dit l'autre. Connaissez-vous la Malibran ? — Ah ! si je vous connais !... Attendez ! » Et, soulevant la draperie qui séparait la loge en deux, elle fait voir, dans une sorte de chapelle, le portrait de la grande cantatrice : « Voyez, reprend-elle, si je vous connais ! et si je vous admire, moi aussi ! et si je vous aime !... Que je suis heureuse d'avoir été applaudie par vous ! c'est vous qui avez allumé le public... »

Molé, nature généreuse, talent supérieur, ignorait l'envie et la jalousie, maladies ordinaires des médiocrités. Lui-même, dit-on, ayant distingué Fleury en province, obtint pour ce jeune homme un ordre de débuts, et aplanit ainsi l'accès de la scène Française à l'acteur qui devait l'y remplacer un jour.

Il y avait eu, on ne sait pourquoi, quelque brouille entre Molé et Monvel. Cela n'empêcha pas celui-ci, à la fois acteur et auteur, de rendre hommage au talent de son camarade, en lui confiant, dans sa comédie de *l'Amant bourru*, le rôle principal, dont il aurait pu se charger lui-même. Molé se piqua d'honneur, et mit tous ses soins à ce rôle difficile, dont il fit un de ses meilleurs. Il contribua fort au succès de la pièce. Le public ravi demanda et l'auteur et l'acteur : la réconciliation des deux artistes se fit par-devant le parterre ; Molé et Monvel se jetèrent dans les bras l'un de l'autre, au bruit des applaudissements ; et désormais il n'y eut dans leur amitié aucun nuage.

Molé a laissé deux notices bien senties, l'une sur Lekain, l'autre sur mademoiselle Dangeville. J'ai cité un passage de ce dernier morceau.

Le naturel, la vérité, était l'objet constant de ses études. Il avait coutume de dire que, pour réussir à la scène, il fallait *garder sa tête et livrer son cœur*. Ce simple mot peut, ce me semble, couper

court aux dissertations en sens divers, de Rémond de Sainte-Albine d'une part, et de l'acteur italien Lélio Riccoboni, avec Diderot, de l'autre, — pour et contre la sensibilité du comédien.

A la mort de Bellecour, Molé passa de l'emploi des jeunes premiers et des marquis aux grands rôles de la haute comédie. Il interpréta, aussi magistralement que son prédécesseur, mais avec un bien autre éclat, *le Dissipateur*, *le Méchant*, *le Glorieux*, *le Misanthrope*, — en même temps qu'il continua de créer, — c'est ici le mot, — dans les petites comédies contemporaines, une foule d'autres rôles, qui, après lui, n'existèrent plus. On renouvela pour Molé le mot qu'on avait déjà dit de Baron, — « qu'il avait fait passer plus de mauvaises pièces que tous les faux monnayeurs de France. »

Dans *le Séducteur*, comédie du fameux marquis de Bièvre, Molé fut si charmant, que le marquis enchanté lui abandonna ses droits d'auteur, environ cinq cents louis. — On raconte que Molé, allant le remercier, s'excusait d'avoir été faible à la représentation de la veille, parce qu'il était enroué. — « En roué? répond le célèbre faiseur de calembours; jamais vous n'avez mieux été dans votre rôle. »

Molé menait de front l'art et la galanterie, les succès du théâtre et ceux du monde; et c'était moitié trop pour sa santé, qui commença de s'altérer. Mais sa réputation allait croissant.

Il faillit, un instant, la compromettre, en voulant aussi être auteur. Un petit acte en prose, intitulé *le Quiproquo*, quoique joué par l'élite de la Comédie-Française, parut froid et pénible. Quelques corrections le remirent sur pied pour la seconde représentation; et le public courtois, qui était dans le secret de la comédie, demanda l'auteur, pour lui faire plaisir. Molé eut le bon esprit de comprendre; il parut, et dit au parterre : « Messieurs, l'auteur est inconnu; il lui est impossible de profiter de vos bontés. » Il retira la pièce, que son crédit au théâtre aurait pu maintenir quelque temps, et eut la sagesse de ne pas récidiver

Molé eut dans sa vie une grande passion. Elle lui fut inspirée par mademoiselle Émilie Contat, qui, sur la même scène que lui, était alors dans tout l'éclat de son talent et de sa beauté. Molé n'eut plus de pensées que pour elle.

Les pauvres auteurs en souffrirent un peu. Le comédien leur promettait lecture, et ne tenait pas ses promesses. Parfois il faisait semblant d'avoir lu. Un jour, un auteur lui remit un rouleau de papier noué d'une certaine manière. A quelque temps de là, il revient chez Molé, et lui demande très-humblement s'il a eu le loisir de lire sa pièce ; Molé dit qu'elle n'est pas jouable, que le plan est vicieux, les situations mal amenées, le style faible... L'auteur alors dénoue son lien encore vierge, et montre au comédien qu'il lui avait remis, pour manuscrit, un beau rouleau de papier blanc. — Cela donna lieu, pour le coup, à une comédie très-réelle : *le Comédien de Persépolis* ; et Molé fut le seul qu'elle ne fit pas rire. — Nous avons vu Casimir Delavigne remettre ce trait dans ses *Comédiens*.

Molé, presque septuagénaire, exprimait encore avec une chaleur entraînante les passions les plus tendres ou les plus impétueuses. Dans *le Confident par hasard*, lorsque le comédien venait à dire :

Mon acte de naissance est vieux, mais non pas moi,

le public ne manquait jamais de lui faire application de ce vers, en le soulignant de bravos.

« Molé compte soixante-sept ans, disait mademoiselle Contat, et il n'y a pas un de nos jeunes amoureux qui se jette si bien aux genoux d'une femme. »

Mais c'était aux genoux de mademoiselle Contat, un des deux amours sérieux de sa vie ! — L'autre fut pour mademoiselle d'Épinay, jeune actrice du Théâtre-Français, qu'il épousa. Un jour que les comédiens ordinaires du roi devaient jouer à Marly devant la cour, madame Molé arriva trop tard, fit attendre le roi

et la reine. Le lendemain, elle reçut ordre de se rendre au For-l'Évêque. Molé essaya d'obtenir la grâce de sa femme, et, n'ayant pu y réussir, prit le parti d'aller en prison avec elle. On ne lui refusa pas cette faveur. Ils n'en sortirent qu'ensemble, et, à leur rentrée au théâtre, furent fêtés par le public. — Madame Molé vécut peu de temps.

Molé, comme Préville, dépensait beaucoup, et faisait de grandes largesses, pensionnant de vieux comédiens, payant deux fois les dettes de son frère, qui avait mal réussi dans les entreprises théâtrales de Rouen et de Toulouse ; de sorte qu'à la fin lui-même, sur ses vieux jours, se trouva obéré. Ses camarades lui offrirent une représentation à bénéfice. Il y joua le rôle de *l'Amant bourru*, avec autant de chaleur que dans son jeune temps ; jamais il n'avait mieux rendu ce singulier mélange de brusquerie et de bonté, de colère et d'amour. Il fut redemandé avec enthousiasme, accablé d'applaudissements.

Tant de fatigues et d'émotions ébranlèrent sa santé déjà affaiblie. Peu de temps après, il tomba malade, et enfin succomba, dans sa soixante-neuvième année, après avoir fait un dernier effort pour dicter une lettre par laquelle il recommandait sa famille au premier consul.

*

Fleury succéda à Molé — comme Dugazon et Dazincourt à Préville. — C'était dès l'âge de sept ans que Fleury avait débuté dans la carrière dramatique, sous d'assez singuliers auspices, s'il en faut croire ses *Mémoires*.

Les *Mémoires* de Fleury sont riches de détails. Incorrects et piquants, négligés et aiguisés tour à tour, ils font l'effet d'une conversation brillante, ou plutôt de la fleur de mille conversations de cette époque très-spirituelle et pas bégueule ; ils sont donc amusants, moins écrits que parlés, ou que *causés*, si cela se peut dire ; tout le contraire du *cant* britannique et du style de revues, dit pâte-ferme. Roulant dans un courant rapide beaucoup d'esprit,

et de lui et des autres, ce qui fait connaître le siècle, et des réminiscences de littérature dramatique mêlées au récit des réalités, aux anecdotes historiques, comme il arrive à un acteur, dont la mémoire pleine de comédies fait des rapprochements presque sans le vouloir; l'auteur sait conter, et sait qu'il le sait : procédés, effets, lui sont familiers; il a autant de pêle-mêle habile qu'il en faut pour faire ressortir les pages à tirades, et réciproquement autant de tirades ou d'épigrammes qu'il est nécessaire pour assaisonner cette grande *olla podrida*. Quelquefois un peu apprêté, souvent gracieux sans effort, il veut plaire, ne le cache pas, et toutefois y réussit. Il a l'air souvent bâclé et lâché; mais, n'allez pas vous y méprendre, ses négligences sont des coquetteries. Il excelle, par habitude, à découper le récit en dialogue, à marquer le geste en lançant le mot. Il a du tour extrêmement; on s'en aperçoit, on ne s'en plaint pas. Il se pique d'esprit, mais il en a. Quelques mots ratés, ou tirés de loin, n'empêchent pas l'ensemble d'être riche à foison. Nombre de traits sont impayables, et d'un pittoresque à la Sévigné.

Cela peut s'appeler les Mémoires de la seconde moitié du dix-huitième siècle, aussi bien que ceux de Fleury; c'est la vie anecdotique de la France pendant les soixante années où cette vie fut le plus en relief. Pour moi, je recueillerai seulement ce qui se rapporte à la biographie de notre acteur.

Dans un voyage de comédiens, à la manière de celui de Scarron, la femme du directeur des spectacles de Nancy et de la cour de Lorraine, madame Bénard, dont le mari portait au théâtre le nom de Fleury, augmenta la troupe du roi de Pologne d'un petit comédien ordinaire venu à terme et en bonne santé. On laissa l'enfant en nourrice dans le village où l'événement avait eu lieu; et madame Bénard-Fleury, allégée d'autant, reprit le cours de ses pérégrinations comiques. Elle n'oublia pas d'envoyer très-régulièrement les mois de pension; la nourrice, très-régulièrement aussi, les reçut, mais trouva bon — ô simplicité! ô vertus

champêtres ! — de déposer le pauvre mioche aux Enfants-Trouvés.

Ce fut là que le petit Fleury commença de grandir et attrapa ses quatre ans, pendant que les père et mère continuaient de courir le monde. Un jour, de braves gens, cardeur et cardeuse de matelas, qui travaillaient pour l'hospice, furent frappés de la gentillesse de cet enfant : ils demandèrent à se charger de lui et à l'élever comme leur fils. On le leur donna ; et, un peu plus tard, ils commencèrent à lui apprendre leur métier. Déjà il promettait d'être un cardeur habile, lorsque la nourrice, en mourant, révéla ce qu'elle avait fait. Les parents avertis vinrent chercher leur fils : il dut quitter, non sans regrets, les braves cœurs qui l'avaient adopté.

En retrouvant ses père et mère, le petit cardeur de matelas reprit tout droit le titre de comédien dont on l'avait salué à sa naissance ; et, à l'âge de sept ans, pas plus, il débuta à Nancy devant le roi Stanislas.

Le jour de son début, il jouait, dans *le Glorieux* de Destouches, le petit rôle du laquais mal vêtu. Ce rôle consiste à débiter quelques vers, et à puiser, dans la tabatière de l'impertinent valet de M. de Tufière, une prise de tabac, avec un certain air consacré par la tradition comme un des meilleurs lazzi du théâtre. Le petit bonhomme, joufflu et rosé, aux yeux noirs et brillants, débita fort bien ses vers, enleva avec aisance la prise de tabac obligée, l'aspira avec grâce ; mais, comme il n'y était pas habitué, il ne put s'empêcher de laisser échapper un léger *hhatch !* — « Dieu te bénisse, petit ! » dit le roi, assez haut pour être entendu de toute la salle. Un rire universel salua l'incident et le mot. Le petit, sans se démonter, fit une révérence du côté du roi, comme pour le remercier très-sérieusement de son souhait, et acheva son rôle au milieu des applaudissements.

Après la pièce, le roi voulut le voir ; il l'embrassa, et le fit embrasser par son amie la belle madame de Boufflers ; sur quoi le comte de Tressan, ministre et flatteur, remarqua tout bas, mais

de manière à être entendu de la marquise : « Voilà un petit comédien qui commence presque comme le voulait Baron, lorsqu'il disait : *Tout comédien devrait être élevé sur les genoux des reines.* »

Ce fut ainsi que Joseph-Abraham Bénard, dit Fleury, fit, à l'âge de sept ans, son entrée au théâtre et à la cour.

Jusqu'à quinze ans, il continua de jouer les valets, et le père voulait qu'il gardât cet emploi. Mais lui, il avait dans la tête de jouer les petits-maîtres et les gens de cour. Il saisit une occasion d'échapper au joug paternel et de conquérir sa liberté.

Il avait une sœur, toute jeune et charmante, jouant aussi la comédie. Un officier du régiment du roi, le vicomte Clairval de Passy, s'éprit pour elle de passion, tant et si bien, qu'il la demanda en mariage. Les parents donnèrent leur consentement, croyant que M. Clairval de Passy ferait d'une comédienne une vicomtesse; ce fut le contraire qui arriva : la comédienne fit du vicomte un comédien. Le lendemain de son mariage, il quitta le régiment, prit le nom de Sainville, et, comme il avait une jolie voix, il s'en alla chanter l'opéra-comique à Genève, où il emmena sa femme. Ce fut pour Fleury l'occasion voulue. Il s'émancipa donc, et partit avec eux. « Mon père, dit-il, fut assez bon pour m'accorder une permission qu'il savait bien que j'aurais prise. »

Les voilà à Genève. Ferney est à deux lieues; Voltaire y joue la comédie; il entend dire qu'une troupe de comédiens français est arrivée en ville, il veut les voir, les fait venir à son château. Là, pendant une quinzaine de jours, Fleury, sa sœur et son beau-frère, avec leurs camarades, reçoivent l'hospitalité et les leçons de ce bon et grand génie.

Les gronderies même de Voltaire ne furent pas sans influence sur l'avenir du très-jeune comédien. « J'ai toujours présente à la pensée, dit-il, cette malicieuse physionomie, à qui on savait tant de gré de s'adoucir, dont il n'y avait pas un pli qui ne semblât rire de tout le monde. Un jour, en sortant d'un déjeuner, qui n'avait

été au café que pour le philosophe, j'avais sacrilégement projeté je ne sais quelle attaque contre sa perruque, sanctuaire assez souvent mal peigné d'un si vaste génie ; il se retourne vivement vers moi, me regarde, toise de son œil pénétrant tout mon petit individu, qui s'était arrêté devant cette fascination puissante; puis, après un temps, espaçant ses syllabes : « Permettez-moi, monsieur... *de* Fleury, de vous dire (ici il s'adoucit un peu, il m'avait assez puni) que je ne suis pas assez royal pour comprendre et souffrir les tours de page. A la cour de Ferney, on respecte les perruques, en faveur de ce qu'il peut y avoir dessous. » — « Si, dans la suite, ajoute le narrateur que j'abrège, — j'ai été un peu distingué dans ce qu'on appelle l'ironie de Fleury, je me fais gloire d'avouer que toujours le souvenir de cette scène m'a servi; le *Permettez-moi, monsieur... de Fleury...* m'est surtout revenu en mémoire lorsque j'ai eu à dire dans *les Femmes savantes*, le fameux *Permettez-moi, monsieur Trissotin...* »

Quant aux conseils proprement dits qu'il reçut de Voltaire, ils se résument dans cette ligne : « Étudie-toi dans ton cabinet, oublie-toi sur le théâtre. »

Fleury avait été trompé sur la durée de son voyage : sa sœur et son beau-frère lui avaient promis un long séjour à Genève, et ce n'était qu'une excursion. Jugez combien il fut désappointé, lui qui avait espéré une émancipation définitive !

A peine de retour chez leurs parents, il lui fallut dire adieu à sa sœur, qui, pour ne point le chagriner, lui avait caché qu'elle et son mari étaient engagés à Vienne, en Autriche. Elle y eut du succès sur le théâtre ; et Sainville, dans le monde ; — trop pour le bonheur de sa femme. Et, comme un désordre en amène d'autres, avec les bonnes fortunes vinrent les dettes, puis le jeu, et enfin... pis encore : Sainville se trouva compromis très-gravement, et prit la fuite. Il se réfugia en Suède, et là, pour couronner tous ses exploits, sa première femme vivant encore, il se remaria. Bigame, il ne put revenir en France, et mourut là-bas, en 1792.

Sa femme demeura en Autriche. On la plaignit, on l'estima. Joseph II et sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse, eurent des bontés pour elle ; et bientôt madame Sainville fut assez appréciée pour qu'on lui confiât une partie de l'éducation littéraire de la jeune archiduchesse Marie-Antoinette, future dauphine et reine de France. La sœur de Fleury perfectionna cette jeune princesse dans la prononciation française, en lui faisant réciter les vers des meilleurs poètes dramatiques ; et c'est de là peut-être que Marie-Antoinette commença à prendre le goût du théâtre.

Fleury ne resta pas longtemps chez son père. Un soir, léger de nippes et d'argent, riche seulement d'espérance, il partit sans rien dire, et prit la route de Troyes, — toujours le *Roman comique* et *Gil Blas!* — Il avait, d'ailleurs, entendu dire à son père qu'on ne devenait bon comédien qu'en ayant affaire à plusieurs publics. Cette escapade était donc, au point de vue du fils, une sorte d'obéissance aux préceptes du père.

Arrivé à Troyes, il y joua les amoureux — tragiques et comiques, — *en chef et sans partage*, — à soixante francs par mois ! Et il se crut riche, ô jeunesse ! et il se sentit fier autant qu'un maréchal de France. — Et puis, pour tout dire, comme il était gentil garçon, la directrice, madame Nicetti, ne le voyait pas de mauvais œil.

Ce qui n'empêcha pas mons Fleury de s'en aller de Troyes pour courir sur les traces d'une jolie comédienne nommée Clermonde. Il la rencontre, il est bien venu d'elle ; il joue alors les amoureux au naturel, et elle lui donne quelque temps la réplique. Cela se passait à Amiens. Un jour, il s'aperçoit qu'elle lui est infidèle, comme il l'avait été à madame Nicetti ; qu'il est supplanté auprès de Clermonde par Desforges, l'acteur-auteur. Il s'en va d'Amiens à Versailles, où il débute avec succès dans la troupe de mademoiselle Montansier.

Si l'on veut connaître Fleury à cette époque, voici le portrait qu'a laissé de lui son ami Paulin Goy : « A dix-neuf ou vingt ans,

Fleury, sans être précisément un bel homme, ni même ce qu'on appelle un joli homme, plaisait généralement. Il était d'une stature plutôt petite que grande; mais bien fait, mince, alerte et très-adroit à tous les exercices du corps; il possédait cette grâce naturelle qui ne se donne pas. Sa physionomie, vive et spirituelle, était en accord avec des yeux perçants dont on pouvait à peine soutenir l'éclat. Fleury avait l'esprit peu cultivé, mais assez d'esprit naturel, de l'aimable et du gracieux. Doué d'un tact et d'un jugement sûrs et précoces, il se distinguait d'abord par ce ton de bonne compagnie que personne ne pouvait lui disputer. A des dehors très-prévenants il joignait des qualités solides : tous ceux qui l'ont connu depuis savent que l'honneur et la probité faisaient la base de son caractère. Avec de tels avantages, il n'est pas surprenant qu'il soit devenu à la fois un acteur distingué et un homme du monde à la mode; mais ce n'est pas sans beaucoup de travail et de peine qu'il a pu parvenir à être un des principaux acteurs du Théâtre-Français. »

Fleury, se consolant d'avoir perdu Clermonde, s'éprend d'une autre actrice, mademoiselle Besse. Quelques officiers de chevau-légers la lui disputent, même par guet-apens. Fleury fait bonne contenance, jusqu'à l'arrivée d'une patrouille; et, demeuré maître du terrain, il continue de reconduire chez elle mademoiselle Besse...

L'ingrate le quitta peu de temps après, lui qui avait risqué sa vie pour elle! Mais l'amour n'est pas la reconnaissance, et l'on dit même que la reconnaissance tue l'amour.

Fleury fait bientôt une autre rencontre, avec laquelle il s'en va à Lyon, jouant toujours la comédie.

Le public lyonnais ne le gâta pas d'abord. Fleury entendit une fois ce bruit aigu, dont il ne peut se résoudre à écrire le nom. « Les trompettes du jugement dernier, dit-il, ne seront pas plus terribles aux hommes coupables, que ce bruit humiliant ne le fut pour mes oreilles. Certes, la véritable souffrance de notre état est

là ; c'est là l'excommunication réelle. Qu'on y songe ! c'est vis-à-vis de vous qu'on vous injurie, face à face ; et le voir, et l'entendre, et le souffrir ! être homme de cœur et ne pouvoir répondre !... La punition s'adresse à l'artiste seulement, dit-on... Comme si on pouvait séparer l'artiste de l'homme ! On le peut pour un auteur : quand l'œuvre est dégradée devant la rampe, l'homme reste dans son cabinet... Mais pour un artiste !... »

Les sifflets sont, effectivement, un reste de la rusticité ancienne. Est-ce qu'en face d'un mauvais artiste le silence d'abord, et au besoin les *chut*, ne suffisent pas? Les sifflets ne sont admissibles que contre les claqueurs, là où ils tyrannisent ; contre les artistes, c'est barbarie, et quelquefois lâcheté.

Fleury, cependant, triompha des dispositions difficiles de ce public. Ses études, sa persévérance, lui valurent des partisans. Il fut même admis dans le monde.

Bientôt enfin il allait se voir appelé sur une scène et plus haute et plus vaste. Le duc de Duras, qui, en sa qualité de premier gentilhomme de la chambre du roi, avait dans ses attributions le Théâtre-Français, envoya à notre comédien un ordre de début. Fleury, selon l'usage de ce temps-là, parut, dès le premier soir, dans la tragédie et dans la comédie. On donnait *Mérope* et *les Fausses infidélités*. Le débutant avait grand'peur. Mademoiselle Dumesnil, qui jouait Mérope et qui était en scène avec ce pauvre Égisthe, le soufflait et l'encourageait tout bas, dans les intervalles de ses tirades : « Allons, allons, sapristie !... Allons, mon enfant ! » — « Il y avait, dit Fleury, deux personnes en elle : celle qui s'exaltait, et celle qui commandait à cette exaltation, la régularisant et la tenant, pour ainsi dire, bride en main. Ainsi, avec moi, et même devant la rampe, elle se montrait la bonne femme au casaquin ; puis, l'instant de compter un éclair, elle redevenait Mérope pour le public. Dans l'espace d'une seconde, son regard me disait : « Pauvre petit ! rassure-toi ; » et tout aussitôt se reportait puissant et dominateur dans la salle. Et pourtant, si quelqu'un

avait pu l'entendre! cette exécution si brillante était singulièrement coupée : « Courage! me répétait-elle à chaque instant; regardez-moi! — un mouvement! — bon! — regardez donc!... regarde-moi donc, sapristie! — pas mal! — diable d'enfant! » Et tout cela au milieu de vers justes, lancés à Polyphonte, ou jetés au cœur du public enthousiaste. »

Fleury, assez faible dans le rôle d'Égisthe, se rattrapa en jouant D'Ermilly, des *Fausses infidélités;* et, à tout prendre, se fit écouter, surtout les jours qui suivirent, lorsque, débarrassé de sa frayeur première, il eut repris l'aplomb et la liberté d'esprit sans lesquels il n'y a point de comédien.

Le difficile était de se faire une place sur la scène française, lorsque tous les rangs étaient occupés. Pour ne parler que de la comédie et des rôles d'hommes, « la pratique, l'inspiration, la science et le génie régnaient sous les noms de Bellecour, Molé, Monvel et Préville; toutes les qualités scéniques étant représentées par ces quatre comédiens, il était difficile de savoir quel coin on pourrait occuper auprès d'eux. » Après les avoir suivis avec assiduité, Fleury alla trouver Lekain, qui tout d'abord l'avait accueilli avec bienveillance et qui était son oracle. — « Que voulez-vous que je devienne à côté de ces gens-là, mon cher monsieur Lekain? Je désespère. — C'est foudroyant en effet; mais d'abord Préville entre à tort dans la liste qui vous gêne (*parce que Préville jouait principalement les valets, ou les financiers, ou les pères nobles*); Bellecour est un vieillard; et, quand Monvel le pourra, il jouera les vieux; auprès de Molé, il y a une place. — Une place! et laquelle? — Il joue à ravir les mauvais sujets, je crois qu'on pourrait lui enlever les petits-maîtres. »

Fleury rentra chez lui, et se mit à relire le rôle de Moncade.

Toutefois, après quelque temps, voyant qu'il n'avait qu'un succès d'estime, il fit comme autrefois Molé, il s'en retourna en province. Ce fut à Lyon qu'il revint. Ce fut là aussi qu'au bout de

quatre ans un second ordre de début vint le chercher. Cette fois, comme Molé encore, il réussit.

La reine, qui avait entendu parler de Fleury par sa sœur, madame Sainville, de qui elle avait pris autrefois des leçons, daigna assister à ce début. Elle se montra satisfaite, et dit au maréchal de Richelieu que le débutant promettait. Dès que le maréchal, vieux courtisan, sentit que la reine protégeait Fleury et que madame Campan l'appuyait sous main, il se hâta de l'appuyer aussi, et de le faire recevoir sociétaire, quoique seulement avec le titre de quatrième amoureux, et à quart de part, pour commencer.

Admis chez les gens de cour, Fleury en profita pour saisir leurs manières et fit des études nouvelles : car, si le comédien joue pour le monde, le monde joue pour le comédien. Les femmes aussi le formèrent. Il fut très-bien posé par plusieurs aventures. Dans l'une, il se trouva le rival de Monsieur, qui fut depuis Louis XVIII.

Il eut aussi nombre de duels; deux, entre autres, avec Dugazon, camarade railleur, qui se battait souvent, et qui une autre fois croisa le fer avec Dazincourt.

Au milieu de tout cela, Fleury continuait d'étudier et le monde et le reste. Tour à tour au théâtre, au palais, à l'église, il écoutait alternativement ses camarades illustres, les avocats célèbres, les prédicateurs en renom, et faisait son profit de tout.

Surtout il jouait sans relâche, non seulement au Théâtre-Français, mais sur plusieurs théâtres de société. Il y en avait alors une multitude. On en distinguait trois, parfaitement montés, avec tout le personnel et tout l'attirail des théâtres payants. Et même ceux-ci avaient à souffrir de cette concurrence mondaine.

Le premier était chez madame de Montesson, depuis que le duc d'Orléans l'avait épousée. Elle y jouait avec le prince, son mari. Celui-ci, né bonhomme, au dire de Fleury, non-seulement réussissait, mais déployait un talent véritable dans les rôles qui demandaient surtout du naturel, tels que les paysans et les finan-

ciers. Madame de Montesson jouait les amoureuses et les bergères. Elle était un peu gênée par son embonpoint; aussi rendait-elle ces sortes de rôle avec plus d'intelligence que de légèreté; et la houlette enrubannée faisait un effet singulier auprès de cette figure trop bien nourrie. Le duc, en riant, disait à son entourage : « Vous voyez que l'air de la campagne est très-bon pour ma bergère. »

Ce mot m'en rappelle un de mademoiselle Rachel. Un jour qu'elle donnait un bal costumé, sa sœur Sarah, qui n'est guère plus mince que ne l'était madame de Montesson, arrive habillée en bergère. — « Quelle idée! s'écrie Rachel, tu as l'air d'une bergère... qui a mangé tous ses moutons! »

Madame de Montesson composait elle-même pour son théâtre des pièces, soit en prose, soit en vers.

Il y avait ensuite le double théâtre de mademoiselle Guimard, à la campagne et à Paris. J'aurai occasion d'en parler quand il sera question de la célèbre danseuse.

Enfin, le théâtre de Marie-Antoinette, qui existait déjà depuis longtemps. La jeune archiduchesse, devenue dauphine, avait commencé par ne pas s'amuser beaucoup. Lorsque les mariages successifs du comte de Provence, que j'ai mentionné tout à l'heure, et du comte d'Artois, qui fut depuis Charles X, avec deux filles du roi de Sardaigne, donnèrent à Marie-Antoinette deux compagnes à peu près de son âge, ce fut pour elle une consolation. Bientôt la plus vive amitié régna entre les trois jeunes femmes; elles allèrent jusqu'à prendre leurs repas en commun; et, pour rompre la monotonie de l'étiquette, elles s'avisèrent de faire ce que faisait tout le monde en ce temps-là, je veux dire de jouer la comédie.

La troupe se composa d'abord des trois princesses, du comte de Provence et du comte d'Artois. Ils s'adjoignirent ensuite MM. Campan, père et fils, que leur service avait mis forcément dans la confidence. On eût voulu se cacher du dauphin, aussi bien que du roi; pour celui-ci la chose était possible, mais pour celui-là

comment faire? Puis il fallait au moins un spectateur, pour rendre compte de l'effet dramatique : on donna ce rôle au futur Louis XVI; il représenta à lui seul les loges, les galeries et le parterre.

« M. le comte de Provence montrait une admirable mémoire; mais M. le comte d'Artois ne pouvait pas apprendre un mot de ses rôles, et cependant il réussissait assez bien, improvisant avec facilité, ce qui dérangeait un peu le style des auteurs, surtout lorsque la pièce était en vers. Les deux princesses de Savoie jouaient avec un laisser-aller de prononciation et de jeu qui sentait un peu le terroir; mais la dauphine se distinguait, et certes ce n'était pas l'effet de la prévention conjugale qui la faisait applaudir par son mari bien plus souvent que les autres.

» Quand je dis qu'il applaudissait, je tiens de madame Campan que les applaudissements et autres manifestations turbulentes étaient interdites *au spectateur;* mais il pouvait frapper légèrement sur la forme de son chapeau, ce qui devenait quelquefois désagréable, le dauphin ayant pris l'habitude d'y battre la marche des Gardes-Françaises, et les comédiens étant obligés d'attendre qu'il eût fini pour reprendre la parole. Il est vrai qu'il disait pour raison, n'en user ainsi que comme ritournelle et représentation de l'orchestre. »

La dauphine, devenue reine, continua de jouer, à Trianon, la comédie et l'opéra-comique. Entre autres pièces, on en donna deux de Sedaine : *le Roi et le Fermier* et *la Gageure imprévue.* Dans la première, la reine joua le personnage de Jenny; dans la seconde, celui de la soubrette. Voici le programme de la première, tel qu'il a été conservé :

LES COMÉDIENS ORDINAIRES DU ROI

donneront aujourd'hui,

etc., etc.

PERSONNAGES,	ACTEURS,
Le Roi,	M. le comte d'Adhémar.
Richard,	M. le comte de Vaudreuil.
Un garde,	M. le comte d'Artois.
Jenny,	LA REINE.
Betzy,	Mme la duchesse de Guiche (1).
La mère,	Mme Diane de Polignac (2).

Les mêmes acteurs donnèrent ensuite : *On ne s'avise jamais de tout*, et *les Fausses infidélités*. Fleury, bon juge en ces matières, dit qu'en général la comédie était jouée d'une manière pénible et froide, mais que l'opéra, animé et soutenu par la musique, marchait assez bien.

L'illustre troupe avait, en effet, choisi comme répétiteur et metteur en scène, pour l'opéra-comique Caillot et Richer, pour la comédie Préville et Dazincourt ; mais, comme Préville, professeur au Conservatoire, était fort occupé, Fleury fut nommé son surnuméraire.

Fleury mit en scène *le Barbier de Séville*, et vit répéter plusieurs opéras. « Aux répétitions, dit-il, la reine était la meilleure camarade du monde, riant de ses gaucheries et recommençant quand il le fallait. Il y avait certaines répétitions que le roi n'aimait pas : c'était lorsque dans la pièce, il se trouvait un baiser à donner ou à recevoir. Louis XVI s'impatientait, il s'agitait, toussait ou se mouchait très-fort, comme si le bruit l'avait empêché de voir. — « Ces choses-là se font toujours bien aux lumières,

(1) Fille de Madame Jules de Polignac.

(2) Elle était chanoinesse.

disait-il, il n'est pas besoin de les essayer et surtout d'y revenir souvent. » Sur ces observations, et comme on craignit de voir couper court aux représentations, on passa dorénavant les baisers, qui furent donnés et reçus en blanc. »

Peu à peu le nombre des spectateurs était monté d'un à quarante. Puis ce chiffre fut dépassé. Enfin on eut un vrai public.

Et, devant ce public nombreux, la reine, oh! l'imprudente! la reine, avec les princes, joua un jour, savez-vous quoi? l'œuvre terrible de Beaumarchais, *le Mariage de Figaro*, c'est-à-dire la préface de la Révolution, de cette révolution qui devait éclater cinq ans après, et emporter plus tard dans son tourbillon formidable et reine, et roi, et monarchie!... Ce fut le comte d'Artois qui joua Figaro, sans comprendre ce qu'il faisait ni ce qu'il disait. Ce fut la reine qui joua Suzanne, et cela devant Louis XVI, qui, par un vague pressentiment, avait d'abord fait défense de jouer la pièce sur quelque théâtre que ce fût, et ne l'avait ensuite permise qu'en espérant qu'elle tomberait. « C'était chose curieuse, dit Fleury, que tous ces grands, charmés de s'amuser à leurs propres dépens! que cette autorité souveraine se bernant elle-même! c'était chose incroyable à entendre que ceci dans la bouche d'un prince du sang : « Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie! Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier! Q'avez-vous fait pour tant de biens? *Vous vous êtes donné la peine de naître!* »

Tout en dirigeant, pour sa part, la mise en scène de ce théâtre de la reine, tout en jouant souvent chez mademoiselle Guimard, et de temps en temps chez madame de Montesson, Fleury ne laissait pas de déployer une grande activité sur son propre théâtre, à la Comédie-Française.

Il commença à être fort remarqué dans *l'École des Pères*, pièce de M. Pieyre; puis dans *Turcaret*, où il osa un jour jouer le marquis Du Lauret. C'était le rôle de Molé, qu'il égala enfin, et même surpassa, s'il faut du moins s'en rapporter au jugement du comte

d'Artois et au récit qu'en fait Fleury lui-même. « J'ai vu Molé dans le marquis Du Lauret, — aurait dit le comte d'Artois, — il ne s'était enivré que de piquette; aujourd'hui, Fleury s'est enivré de champagne. »

On commença à s'occuper de Fleury, à récapituler ses qualités dramatiques; on lui souhaita un rôle à créer; sa bonne chance enfin le lui donna. Ce fut, dans la comédie des *Deux pages*, le rôle du roi de Prusse, Frédéric II. Ce roi venait à peine de mourir, et, jusqu'aux derniers instants de son étonnante carrière, il avait attiré les regards de l'Europe. Quelle fortune pour Fleury! Un personnage contemporain, un type présent à tous les souvenirs, une physionomie illustre et singulière! quelle chance qu'un tel rôle pour un comédien!

Fleury s'occupa de mériter cette heureuse fortune. Il composa cette figure avec une suite d'études, de réflexions, de combinaisons extraordinaires, au bout desquelles il arriva à un résultat étonnant : il ressuscita le personnage; au point que ceux qui l'avaient connu, et son frère lui-même, le prince Henri, qui assistait à la représentation, crurent presque revoir Frédéric en personne.

Cette création véritable fut le premier grand succès de Fleury. Dès sa première entrée, et puis à chaque scène, il fut applaudi, admiré, fêté; le prince Henri pleurait...

Le lendemain, il pria l'auteur de la pièce (qui n'était ni Sauvigny, selon la version de Grimm, ni Faure, comme le prétend M. Étienne, ni Dezède, selon tout le monde et l'affiche, — Dezède n'avait fait que la musique) il pria donc l'auteur véritable, qui était le baron Ernest de Manteufed, d'offrir à Fleury une tabatière qui venait de Frédéric lui-même, ornée du portrait de ce roi, et entourée de diamants.

Cette tabatière du roi de Prusse rappela au comédien, dans son triomphe, son début sur le théâtre de Nancy, à l'âge de sept ans, et la fameuse prise de tabac, et le *hhatch!* et le souhait plaisant du bon roi Stanislas, et, — présage plus heureux encore pour un ar-

tiste, aisément superstitieux, — le baiser de la belle marquise de Boufflers, laquelle avait été comme la Marguerite de ce petit Alain Chartier, non endormi! Il lui sembla que sa gloire présente se rattachait à cette première soirée de bon augure; le souvenir de son enfance et de sa famille, mêlé à cette douce superstition, compléta sa joie et le fit pleurer.

Dès ce jour, Fleury fut un grand acteur, et décidément l'égal de Molé, auquel il devait succéder.

On ne se lassait pas de l'applaudir dans *le Chevalier à la mode*, dans *l'Homme à bonnes fortunes*, un rôle joué d'original par Baron, et surtout dans *l'École des Bourgeois*.

En 93, Fleury, avec la plupart de ses camarades de la Comédie-Française, fut arrêté, comme suspect d'attachement à l'ancien régime, et emprisonné aux Madelonnettes, puis à Picpus. — Ses *Mémoires* contiennent, sur la vie de prison à cette époque, de piquants et touchants détails... — Le zèle de deux anciennes amies, et de son excellente sœur, lui offrit des moyens d'évasion. Fleury, d'un cœur chevaleresque, refusa de se sauver sans ses camarades.

Heureusement, ils échappèrent tous au danger, par le courage d'un autre comédien demeuré libre, Charles de La Bussière, qui risqua sa vie pour mettre la leur en sûreté. Généreuse nature des artistes, à qui toute grandeur est familière!

Sous l'Empire, Fleury alla jouer à Dresde, avec toute la Comédie-Française, devant les souverains de l'Europe, et se trouva plus à son aise que jamais, en présence d'un parterre de rois et d'empereurs. — « Quand je suis en scène, — dit-il quelque part, avec une fierté jolie, — je ne suis chez personne, tout le monde est chez moi. »

Après la mort d'Émilie Contat, pour laquelle il avait éprouvé, non pas, comme Molé, un violent amour, mais une vive et profonde amitié, que lui avaient inspirée le talent, l'esprit, le bon sens et le bon cœur de cette éminente comédienne, — Fleury commença à

se fatiguer, à se dégoûter du théâtre : il s'en retira cinq ans après, en 1818. Il y avait soixante-deux ans qu'il jouait la comédie.

Désormais, dans une paisible et douce retraite, entouré de sa famille et de ses amis survivants, il s'amusa à écrire ses *Mémoires*, qu'il avait commencé à préparer et à mettre en ordre dès 1810, et mourut en 1822, dans sa soixante-treizième année.

M. J.-B.-P. Lafitte, en 1836 et 37, a mis la dernière main à ces intéressants *Mémoires*, en les éditant ; mais on y reconnait parfaitement l'œuvre première du comédien lui-même.

XII

Mademoiselle Maupin. — Mademoiselle de Camargo. — Mademoiselle Sallé. — Mademoiselle Guimard. — Mademoiselle Sophie Arnould. — M. et madame Favart.

Laissons pour un moment la Comédie-Française, entrons à l'Opéra; voici plusieurs danseuses et une chanteuse diversement célèbres, mesdemoiselles Maupin, de Camargo, Sallé, Guimard et Sophie Arnould, dont il faut parler, fût-ce en peu de mots. — Nous entrerons ensuite un instant à l'Opéra-Comique, où madame Favart fait merveilles.

*

La vie de mademoiselle Maupin, qui a servi de texte ou de prétexte à des romans et à des comédies, fut elle-même, dans sa réalité, un roman très-invraisemblable, une comédie très-étrange, que n'ont su ni dépasser ni égaler les auteurs qui se sont mis en frais d'imagination pour la surfaire. Elle est presque aussi difficile à croire qu'à raconter. Nous en dirons ce que nous pourrons.

Mademoiselle D'Aubigny, née vers 1673, fille d'un secrétaire du comte d'Armagnac, se maria très-jeune à M. Maupin, pour lequel

elle obtint un emploi dans les aides, en province. Le mari partit seul.

En son absence, madame Maupin, qui n'était pas d'humeur sévère, fit connaissance avec un prévôt de salle, nommé Sésanc, et tous deux s'en allèrent ensemble, pas du côté où était le mari.

Ces amoureux errants arrivèrent à Marseille. Là, ils se trouvèrent sans argent. Heureusement, le prévôt avait appris à la dame ce qu'il savait, je veux dire à faire des armes. Tous deux se mettent, pour subsister, à donner des assauts, des spectacles d'escrime, devant messieurs les amateurs.

Cette ressource étant insuffisante, ils s'avisent de se faire chanteurs, puis comédiens. Madame Maupin devient mademoiselle Maupin.

Ici, cette biographie, déjà passablement aventureuse, devient encore plus romanesque. Un soir que mademoiselle Maupin était en scène, elle distingue parmi les spectatrices une jeune fille d'une admirable beauté, dont la physionomie sympathique lui inspire tout à coup une affection bizarre. Elle trouve moyen de lui apprendre ses sentiments et d'entrer en correspondance.

Les parents s'aperçoivent de la chose : pour couper court, ils emmènent leur fille de Marseille, et la mettent dans un couvent à Avignon. Mademoiselle Maupin plante là son prévôt, suit la trace de la jeune fille, et parvient à se faire recevoir comme novice dans le même couvent. — Que dites-vous de cela? Ce n'est pas tout. Ici, le roman tourne au mélodrame. Une religieuse de ce couvent meurt peu de temps après ; la Maupin, s'il faut croire ce qu'on raconte, porte le cadavre dans le lit de son amie, qu'elle a avertie de se tenir prête pour une évasion ; puis elle met le feu à la cellule, et, pendant le tumulte que cause l'incendie, elle s'enfuit avec sa compagne.

Le couvent brûla ; la Maupin, condamnée par contumace à être brûlée aussi, sut se cacher assez longtemps pour échapper à la justice. On ne dit pas ce que devint la compagne de ses aventures.

Elle les continua, en courant le pays, prenant la plupart du temps un costume d'homme. Enfin, par prescription ou autrement, ayant obtenu sa grâce, elle revint à Paris et, qui plus est, obtint de débuter à l'Opéra. La concurrence n'y était pas très-grande encore. Il y avait peu d'années que les rôles de danseuses y étaient remplis par des femmes : avant 1681, c'étaient des hommes costumés en femmes, qui, à la manière italienne, étaient chargés de cet emploi.

Mademoiselle Maupin débuta par le rôle de Pallas dans *Cadmus*. Armée du casque et de la lance, l'ancienne maîtresse du prévôt s'y escrima le mieux du monde. Elle eut un énorme succès, moins par son art que par sa crânerie. Pour remercier les spectateurs de leurs applaudissements, elle se leva dans son char volant et salua en ôtant son casque.

Bref, après la retraite de mademoiselle Rochois, en 1698, mademoiselle Maupin partagea les premiers rôles avec mesdemoiselles Moreau et Desmâtins. — Desmâtins ! quel nom pour une sylphide ! A sa place, j'aurais ôté du moins l'accent circonflexe, et me serais appelée mademoiselle Des Matins.

La célébrité de la Maupin à l'Opéra ne fut pas toute de bon aloi : ses mœurs, tant soit peu lesbiennes, la rendirent fameuse plus qu'il n'eût fallu. Mais, se souvenant des leçons de Sésane, elle faisait taire, à coups d'épée ou de bâton, ceux qui avaient l'imprudence de répéter tout haut ce que le monde disait tout bas. Son camarade Dumesnil était grand parleur, mais non grand bretteur : un soir, elle l'attendit sur la place des Victoires, où il devait passer en sortant du théâtre ; elle s'était habillée en homme, avec un grand chapeau rabattu sur les yeux. Elle lui barra le passage, et, sans se faire connaître, mit l'épée à la main. Comme Dumesnil refusa d'en faire autant, elle remit l'épée au fourreau, et, avec une canne dont elle s'était munie, elle se mit à le bâtonner ; puis elle lui prit sa montre avec sa tabatière et s'en alla. Le lendemain, au foyer des acteurs, Dumesnil racontait, à qui voulait l'entendre,

comme quoi il avait été attaqué par trois grands bandits, qui l'avaient saisi à la gorge et lui avaient pris sa montre et sa tabatière. — « Tu en as menti ! lui dit la Maupin ; les trois grands bandits, c'était moi toute seule, qui t'ai donné des coups de canne parce que tu as refusé de croiser l'épée ; et, pour preuve de ce que je dis, voici ta montre et ta tabatière, que je te rends. »

La Maupin ferraillait sans cesse. Cela l'obligea une fois d'aller visiter la Belgique, voici à quelle occasion. Un jour de bal public, une dame eut à se plaindre des hardiesses de la Maupin vêtue en homme. La dame était pourtant fort bien accompagnée, car elle avait trois cavaliers pour un. Elle se plaint à eux. Ils provoquent la Maupin. On sort pour vider la querelle. La Maupin, dit-on, tua les trois hommes, l'un après l'autre ; et puis rentra au bal tranquillement ; et peut-être poursuivit ses entreprises. — Le lendemain, toutefois, elle jugea prudent de quitter Paris et de partir pour Bruxelles.

Là, elle devint la maîtresse de l'Électeur de Bavière. Mais, au bout de quelque temps, il la quitta pour la comtesse d'Arcos, et chargea le comte lui-même de porter une bourse de quarante mille francs à l'Ariane abandonnée. — « Gardez cela pour vous, dit-elle à ce mari, ce n'est pas trop pour payer le joli métier que vous faites. »

Elle trouva encore moyen de revenir à Paris, et même de rentrer à l'Opéra, où jamais on ne fut sévère.

Et puis, comme elle était très-singulière en tout, l'idée lui vint de se remettre avec son mari. Elle le rappela de la province où elle l'avait expédié au commencement de leur mariage ; et le Maupin revint comme il était parti. Il eut encore le bon esprit, avant qu'elle le renvoyât de nouveau, de mourir, — en 1701.

Elle finit par se retirer du monde : quand le diable devient vieux, il se fait ermite. Au reste, elle n'avait qu'environ trente-quatre ans, lorsqu'à son tour elle mourut en 1707 ; elle n'était donc vieille que d'aventures, de scandales et d'ennui.

*

C'est à propos de cette héroïne étrange que Théophile Gautier donna, en 1834, un livre à l'avenant, qui n'était ni une biographie ni un roman, mais une véritable débauche d'imagination et de style : *Mademoiselle de Maupin*.

Le nom, augmenté d'une particule, et puis la donnée générale d'une femme portant le costume masculin et s'adonnant aux équivoques lesbiennes, c'est tout ce que l'auteur avait pris à l'histoire.

La première partie de ce livre se composait des divagations d'un cynique blasé ; dans la seconde, ce cynique s'éprenait de je ne sais quelle passion indéfinissable pour l'être mystérieux et ambigu qui lui paraissait homme et femme tour à tour.

Tout cela était fouillé, remué, avec une complaisance incroyable, en dépit du proverbe ancien, *Ne moveas Camarinam*. — En un mot, auprès de ce livre, *la Religieuse* de Diderot est une berquinade pudibonde.

La forme est aussi étrange que le fond, hybride, mêlée de Scarron et d'Hugo, de Cyrano et de George Sand, tapageuse à la fois et monotone. C'est une éternelle description.

La comédie de MM. Scribe et Henri Boisseaux, jouée au mois d'octobre 1858, sous ce titre : *les Trois Maupin*, ne roule que sur des substitutions de personnes ; et, si elle est un peu moins ennuyeuse, elle n'est guère plus historique que le livre de Théophile Gautier.

La biographie, que j'ai brièvement rappelée, offrait d'elle-même, ce me semble, les éléments d'une œuvre, soit romanesque, soit dramatique, plus intéressante que ces deux-là. De part et d'autre, on s'est donné beaucoup de peine pour ne pas profiter du sujet qu'on avait choisi.

*

La noble famille italienne des Cuppi, alliée aux Camargo d'Espagne, laquelle avait donné à l'Église un évêque, un archevêque et un cardinal, donna à l'Opéra une danseuse.

Marie-Anne Cuppi de Camargo,—parente du cinquante-septième abbé de la célèbre abbaye de Villers en Belgique, mort en 1714, — était née à Bruxelles, quatre ans auparavant, le 15 avril 1710. Elle débuta, fort jeune, comme danseuse, sur le théâtre de cette ville.

De là elle passa à celui de Rouen, puis à l'Opéra de Paris. Elle y parut pour la première fois le 5 mai 1726 : elle avait seize ans; on fut ébloui. Sa jeunesse, ses yeux noirs, sa vivacité, ses jupes très-courtes, firent fureur. Grimm dit à ce propos : « Cette invention utile, qui met les amateurs en état de juger avec connaissance de cause les jambes des danseuses, pensa alors occasionner un schisme très-dangereux. Les jansénistes du parterre criaient à l'hérésie et au scandale, et ne voulaient pas souffrir les jupes raccourcies. Les molinistes, au contraire, soutenaient que cette innovation nous rapprochait de l'esprit de la primitive Église, qui répugnait à voir des gargouillades et des pirouettes embarrassées par la longueur des cotillons. La sorbonne de l'Opéra fut longtemps en peine d'établir la saine doctrine sur ce point de discipline qui partageait les fidèles. »

La Camargo et les jupes courtes l'emportèrent enfin.

A dix-huit ans, mademoiselle de Camargo se laissa enlever; une petite sœur qu'elle avait, et qui s'appelait Sophie, voulut être enlevée avec elle; le comte de Melun se vit forcé d'enlever deux danseuses au lieu d'une; de sorte que le père adressa au cardinal de Fleury la requête suivante :

« Le suppliant expose à monseigneur le cardinal que, le comte de Melun ayant enlevé ses deux filles, la nuit du 10 au 11 de ce mois de mai 1728, il les tient emprisonnées en son hôtel, rue de la Culture-Saint-Gervais... Le suppliant, ayant pour partie une personne de rang, est obligé de recourir aux législateurs; il espère de la bonté du roi qu'il lui fera rendre justice, et qu'il ordonnera à monseigneur le comte de Melun d'épouser la fille aînée du suppliant et de doter la cadette. »

La requête amusa le cardinal. La petite Sophie retourna chez son père, et n'y resta pas très-longtemps : elle aimait à être enlevée. Marie-Anne resta dans l'hôtel du comte, et abandonna à son père, pour l'apaiser, ses appointements de l'Opéra. Le noble hidalgo, maître de danse et de musique, se contenta de cet honnête accommodement, et laissa Marie-Anne à M. de Melun.

Mais Marie-Anne était comme sa sœur, et le changement lui plaisait : un beau matin, elle décampa avec un cousin du comte, M. de Marteille, lieutenant aux armées du roi. Ce fut, dit-on, le seul amour sérieux de sa vie. Pendant trois mois, on ne sut ce qu'elle était devenue ; l'Opéra avait perdu son étoile. Marie-Anne, cachée avec son amant dans un petit village, près de Saint-Cloud, vivait heureuse... Un jour, M. de Marteille reçut l'ordre d'aller se battre en Flandre, et y fut tué.

Cette légende, que je rappelle en deux mots, a été développée par M. Arsène Houssaye avec beaucoup de charme et de grâce ; et le récit touchant, qu'il met dans la bouche de la Camargo, se termine d'une façon piquante :

« J'étais dans ma loge à l'Opéra, quand je reçus la funeste nouvelle : on m'habillait. Je tombai évanouie, en disant que je ne danserais plus jamais. C'était un jour de belle représentation. Le bruit se répandit que j'étais à moitié morte, et que mademoiselle Aurore allait danser mon pas. O fragilité du cœur des femmes ! le rideau se leva, et que vit-on ? mademoiselle de Camargo elle-même, avec son même sourire et ses mêmes pirouettes !... Mais si un des spectateurs avait mis la main sur mon cœur !... »

La Camargo quitta une première fois l'Opéra en 1734, y rentra en 1740, se retira définitivement en 1751, et mourut en 1770.

*

Elle avait eu pour rivale mademoiselle Sallé. Elles partagèrent les applaudissements du public et les louanges des poètes. Voltaire célébra l'une et l'autre dans ce madrigal :

Ah ! Camargo, que vous êtes brillante !
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante !
Que vos pas sont légers, et que les siens sont doux !
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle :
Les Nymphes sautent comme vous,
Mais les Grâces dansent comme elle.

Thieriot, le paresseux Thieriot, qui était amoureux de mademoiselle Sallé, mettait à contribution pour elle la verve de ses amis. De là encore ce quatrain de Voltaire pour le portrait de mademoiselle Sallé :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
Elle allume des feux qui lui lui sont inconnus :
De Diane c'est la prêtresse,
Dansant sous les traits de Vénus.

Il ne faudrait pas prendre au pied de la lettre cette réputation de vertu. Quand on vante la vertu d'une danseuse, c'est dans l'espérance d'y faire brèche. J'ignore si Thieriot en vint à ses fins; toujours est-il que mademoiselle Sallé n'était pas cruelle pour tout le monde ; mais elle était capricieuse comme une jolie femme qu'elle était, et s'amusait parfois à promener les gens. Le poète Gentil-Bernard, après avoir rimé pour l'amour d'elle un grand nombre de petits vers, n'ayant pas fait ses frais, devint furieux, de fou qu'il était. « Il troqua, — c'est lui-même qui parle ainsi, — son encensoir contre des verges, et fouetta sa coquine après avoir adoré sa déesse. » C'est-à-dire qu'il la cribla d'épigrammes. Une entre autres débute ainsi :

Sur la Sallé la critique est perplexe ;
L'un va disant qu'elle a fait maints heureux...

Mademoiselle Sallé se retira en 1741.

*

Deux ans plus tard, naquit à Paris Marie-Madeleine Guimard. Et ce fut en 1762, onze ans après la retraite de la Camargo, que

cette nouvelle danseuse entra à l'Opéra, où elle éclipsa bientôt toutes ses rivales. Elle ne se rendit pas moins célèbre à la ville, et même à la cour, que sur le théâtre.

Pensionnée par le financier Laborde, par le prince de Soubise, et par l'évêque de Jarente, elle usait avec une brillante prodigalité des sommes énormes qu'on lui donnait; — tantôt bâtissant un palais, avec jardin d'été et jardin d'hiver; organisant deux théâtres de société, l'un dans cet hôtel féerique de la rue du Mont-Blanc, surnommé le Temple de Terpsichore, l'autre à sa belle maison de campagne de Pantin; tantôt allant distribuer elle-même de larges aumônes dans toutes les mansardes de son quartier.

Ses soupers étaient les plus merveilleux de Paris. Elle en donnait trois par semaine, où elle réunissait, à tour de rôle, les plus grands seigneurs de la cour, les gens de lettres les plus illustres, les comédiens et comédiennes les plus célèbres.

Les Mémoires de Fleury et ceux de Bachaumont nous donnent, sur le double théâtre de mademoiselle Guimard, de curieux détails.

Fleury avait été introduit chez la danseuse par le chevalier de Boufflers, qui, d'aventure, était alors, ou croyait être, le maître unique d'un cœur si disputé.

L'amour d'un prince de l'Église avait offert à la Guimard ce somptueux hôtel de la Chaussée-d'Antin, où, dans un théâtre-boudoir, le plus coquet du monde, — loges à tentures de taffetas rose, relevées d'un galon d'argent, — la danseuse se faisait comédienne, et jouait, dit Fleury, avec beaucoup d'esprit et même de sensibilité.

« Mademoiselle Guimard montrait un talent réel pour la comédie. Sa voix, un peu rauque, n'était pas sans charme : cette sorte de voile donne du sentiment aux intonations et un accent qui va à l'âme. Guimard possédait cette belle qualité; et, dans *le Philosophe sans le savoir*, nulle actrice n'a approché d'elle en jouant le rôle de Victorine, si ce n'est, depuis, mademoiselle Mars, dont c'est bien certainement le triomphe. »

Un peu plus loin, Fleury nous montre le public ordinaire de ce théâtre. « Ce que la jeunesse de Paris avait de plus brillant et de plus à la mode allait chez Guimard donner le ton élégant, et plus souvent encore le recevoir : c'était le foyer principal où s'élaboraient gaiement toutes les nouveautés d'alors. Les jours de représentation, grâce aux loges grillées du rez-de-chaussée, beaucoup de femmes de la cour y faisaient incognito des visites, puis se sauvaient ensuite par une porte dérobée, après avoir joui du spectacle. — Ce spectacle était charmant : les premiers artistes de la capitale y jouaient tour à tour, et briguaient l'avantage d'y jouer. Rien de ravissant comme le coup d'œil de cette salle délicieuse! Les plus jolies femmes de Paris y luttaient de beauté, de grâces et de toilette. En hommes, on y voyait des princes du sang (entre autres, le comte d'Artois, le duc de Chartres, depuis rois Charles X et Louis-Philippe), des seigneurs de la cour, des présidents au parlement, et, dans des loges plus sombres, souvent des prélats, parfois des académiciens. — C'était jour de fête pour l'un des nôtres quand il pouvait s'échapper de son désert de la Comédie-Française, et se présenter sur les planches d'un théâtre si agréablement meublé. »

Si bien qu'il fallut une défense des gentilshommes de la chambre pour empêcher les meilleurs acteurs de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne d'aller jouer chez mademoiselle Guimard, « parce qu'ensuite ils se reposaient et ne jouaient pas pour le public. »

A la maison de plaisance de Pantin, les spectacles n'étaient pas moins magnifiques. Bachaumont en décrit complaisamment le luxe inouï et la souveraine élégance. « Les philosophes, les beaux esprits, les gens à talent de toute espèce, qui composent la cour de mademoiselle Guimard, dit-il, la rendent l'admiration du siècle. C'est à qui, parmi nos bons auteurs, sera joué sur son théâtre et pour son amusement; c'est à qui, parmi nos comédiens célèbres, jouera pour lui plaire. — M. le prince de Soubise est toujours au

rang des spectateurs. On n'est admis à ces fêtes qu'après avoir été admis à la Cour. »

Bien mieux! la Guimard s'amusait parfois à effacer la Cour elle-même. La Cour donnait-elle une fête splendide? quelques jours après, la danseuse en donnait une plus éblouissante encore : festins, danses, spectacles, surprises de toutes sortes, rien n'y manquait. Paris ne parlait d'autre chose.

Et la Cour semblait reconnaître cette suprématie de l'art et du goût! La reine Marie-Antoinette consultait la Guimard sur ses coiffures. La Guimard savait tout le prix que la reine attachait à ses conseils. Un jour que, pour une escapade, on la menait au For-l'Évêque, tout comme une simple mortelle : « Ne pleure pas, dit-elle à sa suivante; je viens d'écrire à la reine que j'ai découvert une nouvelle façon d'échafauder les cheveux, je serai libre avant ce soir. » Et ce fut comme elle avait dit.

Une fois, elle avait dansé dans un petit ballet donné au roi, le roi lui offrit une pension de quinze cents livres. « J'accepte, dit-elle, à cause de la main dont elle vient; — car, ajouta-t-elle en s'en allant, c'est une goutte d'eau dans la mer; c'est à peine de quoi payer le moucheur de chandelles de mon théâtre. »

Lors de la faillite du prince de Guémené, dont la femme était fille du prince de Soubise, le bruit se répandit que celui-ci allait borner ses dépenses, quitter les coulisses de l'Opéra, et se retirer dans ses terres. Mademoiselle Guimard, à cette nouvelle, proposa à celles de ses amies qui avaient eu part comme elle aux libéralités du prince, de rendre à ce protecteur de la danse et des danseuses une partie des bienfaits reçus en des temps plus heureux, ou du moins de ne plus accepter de lui à l'avenir la pension dont plusieurs d'entre elles pouvaient se passer. Elle écrivit, dit-on, une lettre au prince, pour l'informer de cette généreuse résolution. En tout cas, on fit circuler dans Paris, sous le nom de la Guimard, une épître plus ou moins enjolivée, qui commençait ainsi :

« Monseigneur,

» Accoutumées, mes camarades et moi, à vous posséder dans notre sein chaque jour du théâtre lyrique, » etc.

Mademoiselle Guimard dépensait trois à quatre cent mille livres par an. Ce train dura autant que sa jeunesse. Et cette jeunesse s'entretint avec un art infini. A vingt ans, elle avait fait faire son portrait par Fragonard; et longtemps après qu'elle n'eut plus vingt ans, ni trente, ni quarante, chaque matin elle se mettait à sa toilette, un miroir d'un côté, son portrait de l'autre, et, avec une palette parfaitement montée, reproduisait les diverses nuances que le portrait avait imitées du visage, et que le visage à son tour imitait du portrait.

« Le fait est, dit Fleury, que ceux qui ne la voyaient qu'au théâtre étaient complètement dans l'illusion. Quand cette femme de talent paraissait sur la scène de l'Opéra, entourée d'un nuage d'argent et de roses, car ce n'était pas un vêtement qui la couvrait, mais une nuée légère et brillante..., c'était Hébé elle-même; et, depuis trente ans, toujours Hébé! Pouvait-on la blâmer? Tant que l'art peut prolonger les heureuses apparences de la jeunesse, pourquoi se refuser à ces doux prestiges? Tout ce que la prudence peut exiger, c'est de ne montrer ce pouvoir magique que sur le théâtre, sans ambitionner de l'étendre ailleurs; et je ne sais si mon ami Boufflers pouvait se vanter de posséder en tête-à-tête autre chose que le plus beau pastel du royaume. »

En 1789, elle épousa le danseur Despréaux, et prit enfin son parti de vieillir, conjugalement, pacifiquement. Cette vieillesse se prolongea autant, dans la retraite, que sa jeunesse s'était prolongée au théâtre. Mademoiselle Guimard ne mourut qu'en 1816, âgée de soixante-quinze ans.

J'ai dit que Fragonard avait fait son portrait. Boucher et David l'avaient fait aussi. Houdon avait moulé son pied.

Elle n'avait jamais été belle, ni même jolie; mais elle avait été charmante. Elle fut toujours un peu maigre; cela lui attirait les

épigrammes de Sophie Arnould. L'évêque de Jarente avait enrichi mademoiselle Guimard des deniers de la feuille des bénéfices ; ce qui faisait dire à Sophie Arnould, en montrant les jambes grêles de la danseuse : « Je ne conçois pas comment ce petit ver à soie est si maigre, il vit sur une si bonne feuille ! »

*

Sophie Arnould n'était pas danseuse, mais cantatrice. Elle plaisait autant par son jeu naturel et expressif, par sa physionomie pleine de vivacité et de grâce, que par la beauté de sa voix. Dans un voyage que fit à Paris le grand comédien anglais Garrick, il donna les plus vifs éloges à mademoiselle Arnould.

Sophie Arnould était née à Paris en 1740. Elle débuta à l'Opéra à dix-sept ans. Un hasard lui avait ouvert ce chemin. La princesse de Modène, dans une retraite religieuse qu'elle faisait au Val-de-Grâce pendant le carême, remarqua la pureté d'une jeune voix qui chantait à ténèbres. Cette voix était celle de Sophie. La princesse en parla à la cour : Sophie fut admise d'abord à la chapelle du roi, ensuite à l'Opéra. Pendant vingt ans, elle y chanta les premiers rôles, — jusqu'en 1778, époque de sa retraite.

Une voix touchante, une sensibilité vraie, firent ses succès au théâtre. Ses aventures galantes et son esprit étincelant ne la rendirent pas moins célèbre à la ville.

Elle se laissa enlever d'abord par le comte de Lauraguais, qui eut pour successeur le prince d'Hénin, dont la bêtise la fatigua et lui fit adorer Rulhière et Beaumarchais.

Elle avait une cour de beaux et grands esprits : D'Alembert, Diderot, Helvétius, Mably, Duclos, et quelquefois Jean-Jacques Rousseau lui-même.

Elle donnait la réplique à tout cela. On citait ses mots et ses reparties ; je crois même qu'on lui en prêtait, mais le proverbe dit qu'on ne prête qu'aux riches. Plusieurs de ses saillies étaient un peu bien vives, et ne peuvent se redire ici. En voici quatre ou cinq de celles que l'on peut répéter.

Voyant réunis sur une tabatière, par quelque flatterie de courtisan, le portrait de Sully et celui de Choiseul : « C'est, dit-elle, la recette et la dépense. »

Mademoiselle Guimard, pour se venger peut-être des épigrammes de Sophie Arnould, lui avait écrit une lettre un peu furibonde, où elle l'accusait d'avoir commis sept fois par jour les sept péchés capitaux; Sophie Arnould écrivit au bas : *Fait double entre nous*. Et elle mit sa signature auprès de celle de la Guimard.

Un fat disait un jour devant mademoiselle Arnould : « On sait que l'esprit court les rues. » — « Bah! dit-elle en le regardant entre les deux yeux, c'est un bruit que les sots font courir. »

Elle rencontre Gentil-Bernard rêvant sous un arbre. « Vous voyez, je m'entretiens avec moi-même, » dit le poète de *l'Art d'aimer*, répondant au salut de la danseuse. — « Prenez garde, vous causez avec un flatteur. »

Un soir, on avait fait des épigrammes sur madame de Pompadour, à un souper, chez mademoiselle Arnould. Le lieutenant-général de police la fait venir le lendemain. « Mademoiselle, où avez-vous soupé hier? — Je ne me le rappelle pas, monseigneur. — Vous avez soupé chez vous. — C'est possible. — Vous aviez du monde. — Apparemment. — Quelles personnes? — Je ne m'en souviens pas. — Vous ne vous souvenez pas de ceux qui ont soupé hier chez vous? — Non, monseigneur. — Mais il me semble qu'une femme comme vous devrait se rappeler ces choses-là. — Oui, monseigneur; mais, devant un homme comme vous, je ne suis pas une femme comme moi. »

MM. Edmond et Jules de Goncourt ont publié, en 1857, un petit volume intitulé : *Sophie Arnould, d'après sa Correspondance et ses Mémoires inédits*.

La Correspondance paraît authentique. Ces lettres n'ajouteront ni n'ôteront grand'chose à la réputation de Sophie Arnould. Elles montrent en effet une femme d'esprit, mais d'un esprit assez vul-

gaire ; une verve banale, où l'on pêche en eau trouble quelques jolis détails par-ci par-là.

Quant aux Mémoires, d'ailleurs fort courts, ils sont évidemment l'œuvre des deux éditeurs : on y trouve le même style et la même manière que dans les pages où ils écrivent en leur nom. Ils ont beau dire dans leur préface : « C'est le tour et l'esprit de Sophie Arnould, et son ton, et son accent. » — Non, non, messieurs ; vous vous faites illusion sur la ressemblance de votre pastiche. Ce que vous avez fait est moins vulgaire, mais moins naturel, que Sophie Arnould.

La vieille actrice se retira à la campagne. Elle connut la pauvreté, et presque la misère, elle qui avait mené si grand train, et qui avait rivalisé de luxe avec la Guimard ! Puis les infirmités survinrent. Et enfin elle mourut, en 1802.

*

Après cette excursion à l'Opéra, entrons une minute à l'Opéra-Comique, où rit, chante et danse madame Favart, et puis nous reviendrons à la Comédie-Française.

Favart, fils d'un pâtissier et poète, faisait de bons gâteaux et de jolis vers. Quelques-uns de ses vaudevilles portèrent bonheur au théâtre qui les avait accueillis. On lui en confia la direction.

La femme d'un musicien du roi Stanislas lui écrivit de Lunéville, sollicitant un engagement pour elle et pour sa fille, en qualité d'actrices et de danseuses. Elles débutèrent à l'Opéra-Comique sous le nom de madame et mademoiselle de Chantilly (leur véritable nom était Duronceray).

Les charmes, les talents et l'esprit de mademoiselle de Chantilly, comme actrice, comme cantatrice et comme danseuse, et ses succès dans les pièces de Favart, ne captivèrent pas moins l'auteur que le public ; et bientôt mademoiselle Duronceray, dite de Chantilly, devint madame Favart.

La jalousie des Comédiens-Français fit fermer le Théâtre de la Foire, où se jouait l'Opéra-comique. M. et madame Favart s'en

allèrent à Bruxelles avec une troupe formée par eux, et le succès les y suivit. Ils jouaient tous les genres à la fois; cette variété attira la foule. Favart (et sa femme, car souvent elle lui donnait des canevas, des scènes, des couplets, des traits) entretenaient cette affluence par des nouveautés et des à-propos. Leur troupe ambulante suivait en Flandre et en Brabant le maréchal de Saxe, et faisait de nombreux impromptus, qui, en excitant l'ardeur guerrière du soldat, pouvaient contribuer aux succès de l'armée. Le maréchal connaissait le pouvoir des chansons, il avait en quelque sorte institué M. et madame Favart chansonniers de l'armée française. Chaque événement leur inspirait des couplets de circonstance. Malheureusement le maréchal devint amoureux de madame Favart. Habitué, en amour comme en guerre, à trouver peu de résistance, celle de madame Favart l'étonna, l'irrita, mais, loin de le décourager, ne fit que l'enflammer davantage. Madame Favart prit le parti de fuir, et s'en rétourna à Paris.

Le maréchal, dépité, retira à Favart sa protection, et lui suscita même des difficultés graves, qui lui firent perdre tout ce qu'il avait gagné.

Madame Favart, en 1749, débuta à la Comédie-Italienne. Quelques traits de verve et de hardiesse la firent persécuter par les bigots à un point qu'on ne saurait croire, et séquestrer de couvent en couvent. Favart, de son côté, était réduit à se cacher, pour échapper aux persécutions du maréchal. O douceur de l'ancien régime! ô délices du bon vieux temps! Enfin le maréchal mourut d'une chute de cheval, le 13 mars 1750.

M. et madame Favart furent rendus au théâtre et au public; l'auteur et l'actrice obtinrent de nouveaux succès; et, pendant vingt-deux ans, c'est-à-dire jusqu'à la mort de madame Favart, il n'y eut plus d'interruption dans leur bonheur.

Les mauvaises langues ont prétendu que le spirituel abbé de Voisenon, collaborateur de Favart en littérature, l'avait été d'une autre manière encore, sous le nom d'ami de la maison. Honni soit

qui mal y pense ! Ils étaient trois à avoir de l'esprit, à s'amuser, peut-être en tout bien, tout honneur ; et c'est plus qu'il n'en faut pour exciter l'envie.

Quoi qu'il en soit, on doit se figurer madame Favart comme une des plus charmantes et des meilleures femmes qui aient existé, et comme une excellente actrice. Son jeu était franc, naturel, gai, sympathique. Propre à tous les personnages, elle les composait et les rendait avec une vérité surprenante. Soubrettes, amoureuses, paysannes, rôles naïfs, rôles de caractère, elle excellait dans tout, et se multipliait. Elle imitait si parfaitement les différents idiomes et dialectes, que les personnes dont elle empruntait l'accent la croyaient leur compatriote. Elle mettait dans ses costumes une fidélité courageuse ; rien ne lui coûtait pour approcher le plus possible de la perfection dans tous les détails. Elle fit venir à grands frais de Constantinople un costume exact pour la pièce des *Trois Sultanes*, et de Pékin un habit de chinoise pour l'intermède des *Chinois*. Dans *Bastien et Bastienne* et dans *la Chercheuse d'esprit*, elle parut avec des sabots, un tablier et une cornette de grosse toile bise, et une cotte de futaine. Sa naïveté fut à l'unisson, et donna du prix au costume. N'eût-elle pas été de moitié dans l'idée de la pièce, elle eût été pour plus que de moitié dans le succès. Crébillon fit le quatrain suivant :

> Il est un auteur en crédit
> Qui dans tous les temps saura plaire ;
> Il fit *la Chercheuse d'esprit*,
> Et n'en chercha pas pour la faire.

La bonté de madame Favart était égale à son talent. Elle avait une générosité peu commune ; elle saisissait toutes les occasions de rendre service ; souvent payée d'ingratitude, elle disait : « Bah ! on a beau faire, on ne m'ôtera pas le plaisir que je sens à obliger. »

Cette aimable femme, née à Avignon le 15 juin 1727, mourut à Paris le 21 avril 1772. Beauran, auteur de *la Servante maîtresse*, fit pour le portrait de madame Favart ce quatrain :

Nature un jour épousa l'Art,
De leur amour naquit Favart,
Qui semble tenir de son père
Tout ce qu'elle doit à sa mère.

Favart fut le La Fontaine de la Foire; madame Favart en fut la Dangeville.

Leur fils, né 1749, mort en 1805, fut aussi acteur et auteur à la Comédie-Italienne.

Il reste de Favart, le père, plus de soixante pièces, remplies, pour la plupart, d'esprit, de gaieté et de délicatesse. Les plus connues sont *la Chercheuse d'esprit*, *Annette et Lubin*, *Ninette à la cour*, *Bastien et Bastienne*, *la Fée Urgèle*, *la Belle Arsène*, opéras-comiques; *Soliman II ou les Trois Sultanes*, comédie. On crut reconnaître dans cette dernière pièce Louis XV et ses trois favorites.

On a aussi de lui une *Correspondance littéraire et anecdotique*, adressée au comte Durazzo, à Vienne. — Il y raconte ainsi l'histoire d'une autre comédienne, mademoiselle Piccinelli. C'est en 1762.

« Monseigneur,

» Votre Excellence me demande l'histoire de mademoiselle Piccinelli : je la rapporte telle que je l'ai entendu raconter ; peut-être n'y a-t-il que la moitié de vrai; je n'affirme rien. Voici ce que l'on dit.

» Une pauvre villageoise trouva, un jour, un enfant nouveau-né, exposé au milieu d'un champ ; c'était notre signora. La contadina en prit soin par charité, lui donna son lait, et l'éleva du mieux qu'elle put, jusqu'à l'âge de huit à neuf ans, comme sa propre fille.

» Une de ces femmes qui cherchent des ressources pour leur fortune dans la jeunesse et les agréments des personnes de leur sexe, passa par hasard dans le village de la bonne nourrice, aperçut la petite, fut frappée de ses grâces naturelles, et proposa

une somme assez modique pour l'acheter. Le marché fut passé. Cette troisième mère n'épargna rien pour donner à sa fille adoptive une éducation convenable aux desseins qu'elle avait sur elle ; la petite créature en profita au-delà de toutes les espérances que l'on avait conçues. Déjà la matrone bâtit des projets de fortune ; elle fait recevoir son élève au théâtre ; elle s'arrange pour lui procurer un protecteur opulent. Mais la nouvelle actrice, ne prenant point goût à ces dispositions, s'avisa de faire elle-même un choix, qui fut contrarié.

» Pour avoir la paix, elle planta là sa troisième mère ; elle se mit volontairement sous la protection d'une autre, plus complaisante, afin de pouvoir paraître décemment dans le monde. Celle-ci la la conduisit à Paris.

» Mademoiselle Piccinelli est reçue aux Italiens ; la renommée publie partout ses succès : les différentes mères de la cantatrice se rendent auprès d'elle ; chacune la revendique. La première dit : « Elle est moi, je lui ai donné la vie. » La deuxième réplique : « Je la lui ai sauvée ; je l'ai nourrie, elle m'appartient. » La la troisième : « Je l'ai achetée, je lui ai donné de l'éducation ; qui peut contester mes droits? « La quatrième ajoute : « Elle s'est donnée librement à moi, et je travaille journellement à sa fortune ; cela vaut mieux : si quelqu'une de vous me la dispute, je lui arrache les yeux. »

» Notre cantatrice, pour les mettre d'accord, distribue à chacune de ces mères une égale somme d'argent. Les trois premières se retirent, et la dernière reste, pour lui servir de conseil.

» La Piccinelli, fatiguée de ces petites tracasseries de famille, renonce à toutes les mères du monde, pour se mettre sous l'autorité d'un mari. Elle choisit M. Vezian, frère d'une très-jolie fille que nous avons eue pour figurante aux Italiens, et à laquelle il doit un emploi considérable. Nouvel incident : prêt à célébrer le mariage, on découvre que mademoiselle Piccinelli n'a pas été baptisée. On procède préliminairement à cette cérémonie. A peine

est-elle achevée, que cette dernière maman, qui était présente, se précipite, les larmes aux yeux, dans les bras de sa fille putative, en s'écriant : « Ah ! ma pauvre enfant, te voilà dans l'état d'innocence !... Hé ! pourquoi m'a-t-on baptisée si tôt ? Si l'on avait attendu jusqu'à présent, je serais comme toi, aussi blanche que neige... Oui, messieurs, dit-elle en se tournant vers l'assemblée, c'est aujourd'hui que je la reconnais pour une brave fille ; et, si quelqu'un veut lui arracher un cheveu de la tête, il sera regardé comme un *héréticle !* »

» Le lendemain est le jour de la cérémonie nuptiale. On interroge la future « Êtes-vous fille ? — Non, monsieur, répond la cantatrice. — Eh ! pourquoi, dis-tu cela ? dit la maman en lui donnant un coup de coude. — Eh ! mais, vous savez bien que j'ai eu un enfant. — Qu'est-ce que ça fait ? en es-tu moins fille pour ça ?.. Oui, monsieur, dit-elle au prêtre en le tirant un peu à l'écart, il est vrai que cette petite malheureuse a fait un enfant, je ne sais pas comment ça s'est fait. — Comment, vous ne savez pas ! Ne dites point cela si haut, prenez donc garde ! — Hé ! vraiment, j'y ai pris garde aussi, car je suis une honnête femme, quoique ça ne paraisse pas ; mais faut vous dire vrai, mon cher monsieur : il est venu un jeune homme nous voir, je ne les ai laissés ensemble qu'un pauvre clin d'œil, je n'ai eu que le temps de descendre et de monter, ne v'là-t-il pas que le bigre d'enfant est bâclé ? Qui est-ce qui dirait ça, mon cher monsieur ? Mais, à tous péchés miséricorde : elle est bien heureuse d'être baptisée, la coquine ! elle peut aller maintenant tête levée, et cela ne doit pas empêcher qu'elle ne soit mariée légitimement. Ainsi vous pouvez la coucher sur votre papier de mariage, en qualité de fille, ou de femme, ou de veuve, comme il vous plaira ; ça n'y fait rien. »

» Le célébrant eut beaucoup de peine à la faire taire, et prononça le *Vos conjungo* en riant sous ses doigts.

» Je ne sais pas si le mari sera celui qui rira le dernier. »

XIII

Lettres de Diderot à mademoiselle Jodin. — Louise et Émilie Contat. — Mademoiselle Candeille. — Mademoiselle Lange. — Mademoiselle Joly. — Monvel. — Progrès de l'opinion à l'égard des comédiens. — Mademoiselle Mars.

Nous avons dix-neuf lettres écrites par Diderot à une jeune actrice, mademoiselle Jodin. Elles sont très-intéressantes par la verte franchise et par la précision neuve des conseils dont elles sont remplies.

Mademoiselle Jodin était la fille d'un habile horloger de Paris qui avait écrit pour l'*Encyclopédie* divers articles sur le mécanisme des montres et des pendules. Après la mort de son père, la jeune fille, malgré les observations de sa mère et les avis de Diderot, s'éprit de passion pour le théâtre, et débuta, sans beaucoup de succès, à Paris. Elle s'engagea alors dans la troupe des comédiens du roi de Pologne, à Varsovie. C'est là que lui sont adressées les neuf premières lettres de Diderot. Les autres suivent la comédienne dans différentes villes d'Allemagne et de France.

La Mennais, dans son trop fameux *Essai sur l'indifférence en matière de religion*, — racheté, du reste, par tant de belles œuvres, et par une mort philosophique, — osait dire que les écrits de Diderot étaient un cloaque d'impuretés, *que son nom infect et pourri ne devait jamais être exhumé du cimetière de l'oubli ; et que personne ne pourrait se résoudre à remuer cette boue.* Diderot n'eût-il écrit que ces dix-neuf lettres à une jeune actrice, elles réfuteraient suffisamment des déclamations si injustes et si insensées. C'est dans sa correspondance privée qu'un écrivain se montre tel qu'il est réellement, et ses lettres sont un miroir qui réfléchit ses vices comme ses vertus. Or, ces lettres de Diderot ne contiennent pas

seulement les doctrines les plus saines sur l'art du comédien, elles renferment aussi des conseils de morale appropriés à la personne et fort sensés dans leur modération :

« Je ne suis pas un pédant, je me garderai bien de vous demander une sorte de vertus presque incompatibles avec l'état que vous avez choisi, et que des femmes du monde, que je n'en estime ni ne méprise davantage pour cela, conservent rarement au sein de l'opulence, et loin des séductions de toute espèce dont vous êtes environnée. Le vice vient au-devant de vous, elles vont au-devant du vice... Vous voyez que, pour un homme qu'on compte entre les philosophes, mes principes ne sont pas austères : c'est qu'il serait ridicule de proposer à une femme de théâtre la morale des capucines du Marais. Travaillez surtout à perfectionner votre talent ; le plus misérable état, à mon sens, est celui d'une actrice médiocre... »

« Si vous n'avez qu'un petit caractère, vous n'aurez jamais qu'un petit jeu... »

« En cultivant votre talent, tâchez aussi d'avoir des mœurs... »

« Je suis satisfait de la manière dont vous en usez avec madame votre mère. Conservez cette façon d'agir et de penser. Vous en aurez d'autant plus de mérite à mes yeux, qu'obligée, par état, à simuler sur la scène toutes sortes de sentiments, il arrive souvent qu'on n'en conserve aucun, et que toute la conduite de la vie ne devient qu'un jeu, qu'on ajuste comme on peut aux différentes circonstances où l'on se trouve... »

« Encore une fois, ce n'est pas assez que d'être grande actrice, il faudrait encore être honnête femme ; j'entends, comme les femmes le sont dans les autres états de la vie ; cela n'est pas bien rigoureux... »

Ces dix-neuf lettres sont de 1765 à 1769. Il n'y en a presque pas une ligne qui ne soit remarquable.

*

Il y eut deux sœurs comédiennes du nom de Contat : Louise et

Émilie. La célèbre, c'est Louise. Elle avait eu pour professeurs Préville et sa femme. Celle-ci, dont le jeu était trop réglé, et dont le talent, comme celui de Larive, semblait appris par cœur, la paralysa quelque temps. Préville, en revanche, lui fut très-utile, et elle finit par se montrer complètement digne d'un tel maître.

Elle avait pris d'abord l'emploi des coquettes ; ce qui n'empêcha pas Beaumarchais de lui confier le rôle de Suzanne dans *le Mariage de Figaro*. Il n'eut pas à le regretter, et elle fit bien voir qu'elle savait jouer aussi les soubrettes. A la fin de la pièce, Préville, enchanté, vint lui sauter au cou devant tout le monde, et dit à voix haute : « Voilà la première infidélité qu'on m'ait fait faire à mademoiselle Dangeville. »

Alors commença la brillante réputation de Louise Contat. Plus tard, elle prit dans la même pièce le rôle de la comtesse Almaviva. Elle joua tous les premiers rôles de Molière et de Marivaux, sans compter les pièces nouvelles.

Mademoiselle Contat chantait aussi bien qu'elle jouait. Dans un voyage à Bordeaux, après avoir joué deux comédies avec Fleury, elle chanta *la Serva padrona*, opéra bouffe de Pergolèze. L'enthousiasme des Bordelais alla jusqu'à la frénésie, non-seulement au théâtre, mais hors du théâtre ; on attendit à sa sortie la grande comédienne, la charmante chanteuse ; on l'entoura, on la suivit, avec de tels transports, de telles clameurs, que, joyeuse et craintive en même temps, elle dit à Fleury, avec cet air de gravité comique qui lui était particulier :

« Mon ami, ces gens-ci m'enchantent ! est-ce que nous n'appellerons pas la garde ? »

Son talent de comédienne était merveilleux. Fleury dit qu'elle était femme à faire applaudir en scène « même la facture de sa lingère, s'il lui eût pris fantaisie de la débiter. »

Née à Paris en 1760, elle avait débuté à seize ans, avait été reçue à dix-sept, et se retira à cinquante, laissant de vifs regrets.

Dix ans auparavant, elle avait épousé M. de Parny, neveu du

poète. Le salon de madame de Parny réunissait les gens de lettres, les artistes les plus distingués. Autant mademoiselle Contat était admirée pour son esprit, sa finesse, sa grâce, autant madame de Parny était aimée pour sa bonté et pour la franchise de son caractère. Mademoiselle Dangeville, mademoiselle Devienne et mademoiselle Contat sont les trois femmes qui, après avoir brillé au théâtre, conservèrent dans la société leur suprématie et leurs amis.

Atteinte d'une maladie mortelle, mademoiselle Contat ou madame de Parny sut, par le plus funeste des hasards, qu'elle était condamnée. Depuis longtemps, elle souffrait de douleurs assez violentes au sein. Son médecin, justement inquiet, l'engagea à consulter le célèbre Dubois. Elle alla chez lui. Après l'avoir examinée, il lui dit de revenir dans trois jours, qu'il lui prescrirait un traitement et s'entendrait avec son médecin. Mademoiselle Contat revient chez Dubois au jour indiqué ; le docteur la prie de s'asseoir et d'attendre, il sera à elle dans un instant. « Elle, par un mouvement machinal, jette les yeux sur le bureau et voit son nom ; elle lit, et ne trouve qu'une ordonnance assez insignifiante ; plus loin, elle découvre un autre papier à moitié caché : encore son nom. Ne pouvant résister à sa curiosité, elle s'en empare et lit la consultation que Dubois écrivait au médecin, dans laquelle il disait que sa malade était condamnée, que l'on pouvait tenter une opération douloureuse, mais que cela ne la sauverait pas. Contat tomba sans connaissance : on appela M. Dubois, qui revint désespéré de n'avoir pas emporté la consultation avec lui... Il prodigua à la malade les soins les plus affectueux, tâcha de lui donner une lueur d'espérance, mais inutilement : le coup était porté (1). »

Mademoiselle Contat, cependant, après ce premier moment de frayeur bien naturelle, montra un grand courage. Son esprit était toujours vif et enjoué, sa grâce était toujours la même. Elle dis-

(1) Mémoires de Fleury.

simulait ses souffrances à sa famille et à ses amis. Elle vécut ainsi pendant deux ans. Les cinq derniers mois furent horribles, mais ce fut seulement quinze jours avant sa mort qu'elle commença à laisser échapper quelques plaintes. Elle mourut en 1813.

Sa sœur cadette, Émilie, qui avait joué les servantes de Molière avec assez d'honneur, quitta la scène en 1815.

*

A la même époque avait brillé, moins que Louise Contat et plus qu'Émilie, mademoiselle Julie Candeille. Née à Paris en 1767, elle débuta à l'Opéra en 1782, puis à la Comédie-Française en 1785. Elle fut à la fois actrice, auteur et compositeur de musique.

Elle quitta le théâtre pour se marier, et ce fut un hasard très-singulier qui amena ce mariage. Un jeune homme de Bruxelles, se trouvant à Paris, s'était épris d'une autre actrice fort jolie ; c'était une des camarades de mademoiselle Candeille à la Comédie-Française, elle se nommait mademoiselle Lange. Il voulait l'épouser. Le père du jeune homme, M. Simons, riche carrossier bruxellois, apprenant cette nouvelle, accourt à Paris ponr morigéner son fils et rompre ce beau projet. Il tombe chez mademoiselle Lange sans crier gare, y rencontre mademoiselle Candeille, et en devient amoureux fou. — Il l'épousa, et les deux mariages se firent le même jour.

C'est de là qu'Andrieux a pris l'idée de sa jolie petite pièce intitulée *la Comédienne*.

*

Il y eut, dans le même temps, une autre comédienne auteur, mademoiselle Joly. Elle publia un recueil d'épîtres et de romances. Éprise d'une vive admiration pour Jean-Jacques Rousseau, elle fit un pèlerinage à Ermenonville et déposa sur la tombe de l'auteur d'*Émile* la première couronne.

Quelques instants heureux, qui appartiennent à l'histoire intime de la vie de mademoiselle Joly, s'étaient passés sur une montagne

située à deux lieues de Falaise et appelée la Roche-Saint-Quentin. On trouva dans son testament ce paragraphe :

« Que ma dépouille soit portée sur cette montagne solitaire, qui fût si chère à mon cœur ! »

Ce dernier vœu fut accompli fidèlement, et depuis lors la Roche-Saint-Quentin est appelée le Mont-Joly.

★

Jacques-Marie Boutet Monvel était né à Lunéville, en 1745. Il était fils d'un comédien de province. Il débuta au Théâtre-Français en 1770, et y fut reçu en 1772. Il jouait, dans la tragédie et dans la comédie, les mêmes rôles que Molé, mais tout différemment.

Autant la nature, au dire des contemporains, avait été prodigue envers l'un, autant elle semblait avoir été chiche envers l'autre. Nous avons dit toutes les séductions de Molé. Monvel était petit et grêle, et sa voix paraissait fêlée. Sa maigreur extrême faisait dire à Sophie Arnould : « C'est un amant à qui on a toujours envie de faire donner à manger. » Mademoiselle Clairon fait allusion à Monvel lorsqu'elle dit dans ses *Mémoires :* « On annonce Achille, Horace, un héros quelconque, qui vient de gagner une bataille en combattant presque seul contre des ennemis formidables, ou bien un prince si charmant que la plus grande princesse lui sacrifie sans regret et son trône et sa vie, — et l'on voit arriver un petit homme fluet, sans force, sans organe. Que devient alors l'illusion? »

Eh bien, cette illusion, Monvel la ramenait, par sa remarquable intelligence, par le pathétique contenu de sa physionomie et surtout de ses yeux.

Voyant que son chef d'emploi, Molé, réussissait mieux dans la comédie et avait fini par en faire exclusivement son domaine, Monvel s'adonna plus particulièrement à la tragédie. Mais, lorsqu'ils jouaient les mêmes rôles, c'était par des procédés différents que l'un et l'autre se faisaient applaudir. « Où Molé était fou-

gueux, Monvel se contenait, mais chaque syllabe trahissait une souffrance; où Molé s'échappait au dehors en torrents de flamme, Monvel, selon la familière mais énergique expression de mademoiselle Dumesnil, Monvel « cuisait dans son jus. » Molé faisait couler des larmes; Monvel serrait le cœur. Je n'ai jamais, — dit Fleury, — si bien senti qu'en le voyant la vérité de cet axiome : « Les grandes douleurs sont muettes. »

Talma, d'accord avec Fleury, nous dit en parlant de Monvel : « Dans tous ses rôles, ce grand acteur offrait la lutte constante d'un art infini contre une nature rebelle, et, ce qui est prodigieux, c'est que la nature vaincue était forcée de lui obéir... Monvel a été, de tous les acteurs qui ont illustré la scène française, celui qui a poussé le plus loin la science du débit. »

Un incident flatteur pour lui eut lieu à la première représentation de *l'Abbé de l'Épée*, œuvre du bonhomme Nicolas Bouilly. Au second acte, l'abbé de l'Épée, assis dans le cabinet de l'avocat Franval, ayant auprès de lui la mère et la sœur de cet avocat, s'apprête à leur expliquer par combien de moyens, de soins et de peines, il est parvenu à découvrir la ville où est né le jeune sourd-muet qu'on lui a confié; il commence par ces mots :

« Voici le sujet qui m'amène. Je serai peut-être un peu long, mais je ne dois rien négliger pour arriver au but que je me propose. »

Lorsque Monvel prononça ces mots : « *Je serai peut-être un peu long*, » une voix du parterre s'écria : « Tant mieux! » — et toute la salle applaudit.

En 1781, Monvel fut forcé, par ordre de la police, de sortir de France, on n'a jamais bien su pourquoi. Il se rendit en Suède, où il fut nommé lecteur et premier comédien de Gustave III, et directeur de la troupe française que ce roi entretenait à Stockholm avec la munificence d'un souverain ami des arts. Il y resta jusqu'en 1786, époque où il revint à Paris.

Il rentra au Théâtre-Français en 1791, et c'est de cette se-

conde époque que date sa grande réputation comme acteur tragique. Ses plus belles créations furent les rôles d'Auguste dans *Cinna*, de don Diègue dans *le Cid*, de *Fénelon* et de *l'Abbé de l'Épée*.

Pendant la Révolution, Monvel se signala par son ardeur politique. En 1791, il composa et joua *les Victimes cloîtrées*, drame qui souleva l'opinion contre les couvents. En 93, il prononça un discours dans la chaire de l'église Saint-Roch.

Cela n'empêcha pas Monvel de se laisser nommer, sous l'Empire, professeur au Conservatoire et membre de l'Institut.

Retiré du théâtre en 1806, il mourut en 1811, à l'âge de soixante-six ans, laissant plusieurs enfants, entre autres mademoiselle Mars.

Il est intéressant d'observer et de suivre les degrés de l'opinion et de l'estime publiques relativement aux comédiens depuis le moyen-âge jusqu'à l'époque à laquelle nous sommes parvenus.

Excommuniés d'abord, — j'ai expliqué pourquoi, — affaire de rivalité et de concurrence entre l'Église et le Théâtre, entre la mère et le fils, — excommuniés, dis-je, par les conciles — d'Elvire, en 305, — d'Arles, en 314, — de Mayence, de Tours, de Reims et de Châlons-sur-Marne, au commencement du neuvième siècle, — les comédiens, en même temps qu'ils sont persécutés des parlements poussés par le clergé, sont chéris du peuple et protégés par les rois. Voilà pour le moyen-âge.

La juste et sage ordonnance de Louis XIII vient décréditer en partie ces décisions des conciles, décisions qui, d'ailleurs, étaient demeurées en beaucoup de pays une lettre morte et n'avaient pas été reçues partout. Par exemple, en Espagne, les comédiens n'étaient pas excommuniés. Même en Italie, et dans Rome, au cœur de la catholicité, les comédiens furent si peu frappés d'anathème, que les cardinaux ne cessèrent jamais de hanter les théâ-

tres, et jouèrent souvent eux-mêmes la comédie, jusque devant le pape, et avec une excessive liberté (1).

Ce privilége semblait même suivre les comédiens italiens en tout pays. Plusieurs d'entre eux, venus en France, étaient membres de la confrérie du Saint-Sacrement; et l'on voyait, à Paris, Arlequin, Scaramouche, Pantalon et Scapin (en habit de ville, à la vérité) tenir les cordons du dais à la procession ; pendant que, dans la même ville, le grand Molière, puis la charmante Adrienne Lecouvreur, privés par le clergé des honneurs de la sépulture, étaient, à grand'peine, inhumés nuitamment, comme des criminels.

Même après l'ordonnance de Louis XIII, les comédiens de France, tant qu'ils menèrent une vie nomade et bohémienne, furent peu considérés. Ce fut seulement quand ils commencèrent à former des établissements réguliers et fixes, que le talent de quelques-uns, se développant par la concurrence sous les yeux de Paris et de la cour, leur acquit de la considération et de l'estime.

Molière, par son génie et son habileté, sut se rendre nécessaire aux plaisirs de Louis XIV, et, en récompense, par une sorte de convention tacite, obtenir pour ses œuvres hardies la protection de ce monarque absolu, qui d'ailleurs, sentant bien (comme déjà l'avait compris Louis XII, protecteur de Pierre Gringoire) que le théâtre est une liberté et une puissance, voulut, sinon l'absorber, du moins le tenir, et le régler, comme tout le reste. Le roi fut le parrain de l'enfant de Molière. On connaît aussi l'anecdote à laquelle M. Ingres vient de donner, en l'illustrant de son pinceau, une popularité nouvelle : — le roi faisant asseoir le comédien à sa table, et lui servant une aile de son poulet, pendant qu'on introduit toute la cour. — Louis XIV lui-même, cependant, n'osa pas ouvrir au grand comédien les portes de l'Académie française.

(1) En Italie, l'Église et le Théâtre ne font pas mauvais ménage. Chaque salle de spectacle porte le nom du saint titulaire de sa paroisse.

Baron, l'élève de Molière, et mademoiselle Lecouvreur, furent les premiers comédiens admis dans le monde. Ils y firent très-bonne figure. On put prendre modèle sur eux, plutôt qu'eux-mêmes sur les autres. On commençait à entrevoir que la première des aristocraties est celle de l'intelligence et du talent.

Or, avant la révolution française, il n'y avait, en dehors de la littérature, presque aucune carrière ouverte aux hommes d'imagination ; et la vie théâtrale en était une. Elle devait attirer les têtes ardentes, qui aujourd'hui peuvent trouver dans d'autres directions un but à leur activité et à leur amour de la gloire. Tel qui, sous le régime constitutionnel ou démocratique, brille à la tribune ou dans les clubs, eût été, sous l'ancien régime, un admirable comédien. C'est peut-être là une des raisons pour lesquelles les comédiens étaient, même dès ce temps-là, suffisamment considérés, lorsqu'ils se distinguaient par le talent.

A dater de cette époque, les comédiens célèbres sont accueillis et recherchés, à l'égal des autres artistes, poètes, musiciens, peintres ou statuaires. Le courant de l'opinion publique, dont le niveau s'élève peu à peu, porte les comédiens illustres, avec la littérature, les arts et les sciences, jusqu'aux sommets de la société élégante.

Préville, retiré avec sa femme aux portes de Senlis, est honoré de la faveur particulière du prince de Condé, son voisin, qui joue la comédie à Chantilly, et pas trop mal pour une altesse. Il y a dans le théâtre du prince, une loge réservée pour le grand acteur et pour sa femme; et cette loge est celle qui répond au coin du roi; on lit sur la porte : LOGE DE M. ET MADAME PRÉVILLE. Eux seuls y sont admis, et les honneurs les plus grands leur sont rendus; on va jusqu'à leur déférer ce qu'on appelle les honneurs du roi. Voici, d'après Fleury, en quoi consistaient ces honneurs.

A Fontainebleau, à Versailles et au Petit-Trianon, quand le roi et la reine assistaient au spectacle, il était d'usage, à la fin de la pièce, de ne point se ranger devant le public pour y faire le salut

consacré; au dernier mot de l'ouvrage, chaque acteur se rapprochait de la loge du roi, et alors, sans saluer, mais dans l'attitude la plus respectueuse, on attendait que le rideau fût baissé.

Or, aux représentations de Chantilly, le prince de Condé jouant un des anciens rôles de Préville, Michaud, dans *la Partie de Chasse d'Henri IV*, et les seigneurs les plus illustres remplissant les autres rôles, ces comédiens gentilshommes, au moment de la chute du rideau, allaient se placer devant Préville et sa femme, et, le prince du sang en tête, les honneurs de la loge du roi étaient respectueusement rendus aux deux éminents comédiens.

Nous avons vu Dazincourt très-fêté par le prince Charles de Lorraine et par le feld-maréchal prince de Ligne ; de plus, aimé, pour son malheur, par une jeune princesse russe.

Nous avons vu aussi et la ville et la cour, et le roi et la favorite, aller prendre des nouvelles de Molé pendant sa maladie.

Nous avons vu Fleury partout accueilli, partout choyé.

Voltaire fait alliance, en quelque sorte, avec les comédiens, et partage sa gloire avec les interprètes de son brillant génie. La scène Française est le principal champ de ses combats et de ses victoires de soixante années pour la liberté et la tolérance.

En même temps la vieille lutte entre l'Église et le Théâtre, commencée au moyen-âge, continue toujours. Voltaire et l'archevêque de Paris sont aux prises. Le clergé a sur le cœur les fameux vers d'Œdipe :

> Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
> Notre crédulité fait toute leur science...

Il a sur le cœur *Mahomet ou le Fanatisme*, permis, défendu, permis de nouveau, puis subtilement dédié au pape, chef des évêques, et joué par les comédiens que les évêques excommunient.

Après Voltaire, vient Beaumarchais; après *Mahomet*, *Figaro :* après le dogme de la tolérance, c'est-à-dire de la liberté, le théâtre

proclame et répand dans les masses le dogme de l'égalité. La glorification de Figaro, c'est l'avènement du Tiers-État.

Les comédiens, et c'est justice, ayant été les instruments de ce progrès, en profitent tous les premiers : le préjugé du moyen-âge est aboli, dans l'opinion comme dans la loi. Sous le règne de Louis XIV, le titre de comédien avait fermé à Molière lui-même les portes de l'Académie française ; la liberté et l'égalité ouvrent toutes grandes celles de l'Institut à Préville, à Molé, à Grandmesnil et à Monvel. Enfin, pendant la Révolution, plusieurs comédiens sont appelés à l'honneur suprême de siéger parmi les représentants du peuple.

*

Mademoiselle Mars (Anne-Françoise-Hippolyte Boutet), fille de Monvel et d'une actrice de province, naquit à Paris en 1778, débuta à treize ans sur le théâtre de mademoiselle Montansier, à Versailles ; puis, à vingt-trois ans, à la Comédie-Française, où elle succéda à mademoiselle Lange dans l'emploi des ingénues et des amoureuses. A la retraite de mademoiselle Contat, mademoiselle Mars la remplaça aussi, et fut seule en possession des premiers rôles de comédie. Elle y obtint, à son tour, toutes les sympathies du public.

Cependant les progrès de son talent furent lents, aussi bien que ceux de sa personne. Elle ne devint vraiment jolie qu'à trente ans. Ce fut alors, plus que jamais, qu'elle parut charmante dans les Agnès ; de sorte qu'elle représenta avec le plus de naturel les ingénuités justement à l'âge où l'on n'est plus ingénue.

M. Audibert raconte qu'après avoir vu pour la première fois *les Fausses Confidences* jouées par mademoiselle Mars, il alla le lendemain lui exprimer son admiration.

« Et que serait-ce donc, dit-elle, si vous aviez vu dans ce rôle mademoiselle Contat ?

— Au delà de vous, y a-t-il un mieux possible ?

— Il ne s'agit pas d'établir une comparaison. Sa manière était

tout autre. Avec plus de verve, plus d'animation que moi, elle mettait en expansion ce que je remplace par une légère teinte de mélancolie. Mais c'était mademoiselle Contat, et c'était bien beau! Sans doute, je n'ai pas à me plaindre de ma part; si je vous parle de mademoiselle Contat, c'est que sans elle je ne jouerais pas le rôle à m'y faire applaudir. Je me plais à l'avouer, je lui dois mon succès.

— Est-ce que par hasard mademoiselle Contat vous aurait donné des leçons?

— On n'en donne pas au théâtre : chacun interprète un rôle avec ses qualités, avec sa nature; mais on vous fait voir en un jour, par des lumières soudaines, ce que vous ne découvririez peut-être pas en dix ans d'études et de réflexions. Un grand artiste vous transmet l'expérience qu'il a acquise, lorsque vous n'avez encore acquis aucune expérience par vous-même. Chaque rôle est comme une serrure, il faut en avoir la clef; dès lors le rôle est ouvert. C'est ce qu'a fait mademoiselle Contat. Le rôle d'Araminte est dans un mot. Aussi, jugez combien il est difficile à dire, quoiqu'il paraisse insignifiant! Ce mot, du reste, ne se fait pas attendre; je le prononce en arrivant en scène : « Marton, quel est donc cet homme qui vient de me saluer si gracieusement? » Dorante, vous le voyez, attire l'attention d'Araminte : c'est le point de départ de l'amour; il grandit de scène en scène jusqu'au dénoûment. Voilà où se trouve la difficulté : il faut faire comprendre aux spectateurs ce qu'Araminte ignore encore elle-même. Et, ce qui m'aide beaucoup dans le rôle dès mon entrée en scène, c'est la jolie tournure d'Armand, sa grâce, son élégance. Le spectateur est de l'avis d'Araminte quand elle dit : « Il a vraiment très-bonne façon. »

Madame Roger de Beauvoir (mademoiselle Doze) a publié un livre intitulé *Confidences et Causeries de mademoiselle Mars*, où se trouve l'histoire suivante, que j'abrége :

On venait de jouer *Brueys et Palaprat*. Dans cette pièce, ma-

demoiselle Beauval — la comédienne que nous avons rencontrée dans la troupe de Molière — sauve les deux malheureux poètes des griffes de leurs créanciers ; elle donne à Brueys et à Palaprat un diamant d'un grand prix, qui est tout ce qu'elle possède. — « Prenez-le, dit-elle;

Heureuse d'avoir pu le sauver du naufrage,
Pouvais-je le garder pour un meilleur usage ? »

A la première représentation, mademoiselle Mars, qui faisait mademoiselle Beauval, avait, en guise de diamant, un morceau de verre grossièrement taillé, monté sur un anneau de cuivre; le régisseur lui remettait cet accessoire au moment où elle entrait en scène, et elle le lui rendait à la fin de la pièce.

Deux jours après, on redonnait la même comédie. Au moment d'entrer en scène, mademoiselle Mars voit le régisseur lui apporter, au lieu du petit bouchon de carafe en miniature, un élégant écrin de velours, accompagné d'un billet coquettement cacheté. L'écrin contenait le plus beau brillant que l'on pût voir. Le billet était ainsi conçu :

« La bague que j'ai vue au doigt de mademoiselle Beauval n'était digne ni d'elle ni de vous. Acceptez celle-ci, Madame, sans hésitation pour le présent, sans crainte pour l'avenir. Elle ne cache aucune pensée profane, aucun désir coupable. C'est à l'artiste seule que cette bague est offerte. Celui qui la lui envoie restera toute sa vie le plus inconnu de ses admirateurs ; il en prend ici l'engagement sur sa parole de bon et loyal gentilhomme. »

Le billet n'était pas signé... Mademoiselle Mars allait refuser, rendre la bague au régisseur, lorsque celui-ci cria vivement : « Votre entrée, madame , votre entrée ! » Mademoiselle Mars n'eut que le temps de passer la bague à son doigt et d'entrer en scène. Pendant la représentation, dans les moments où elle ne parlait pas, l'actrice cherchait à découvrir, à deviner, dans la salle, l'auteur du billet; mais inutilement...

Des années se passèrent; l'inconnu avait tenu parole, et était resté... l'inconnu. Un soir, on vola tous les diamants de mademoiselle Mars. Le voleur fut découvert, jugé et condamné aux galères. On retrouva les pierres démontées et en fort mauvais état; mais le brillant mystérieux, qui était le plus beau de tous, et le plus précieux, n'était pas avec les autres...

Plusieurs années encore s'écoulèrent. Une nuit, à un bal costumé, une main se posa sur le bras de mademoiselle Mars : elle tressaillit, et chercha à voir à travers le masque d'un domino qui s'était arrêté devant elle. Elle ne vit rien; mais la main qui s'était posée sur son bras avait une forme élégante. Lui et elle gardèrent quelques instants le silence. Elle attendit qu'il parlât.

« Avez vous oublié la seconde représentation de *Brueys et Palaprat?* dit-il enfin d'une voie émue.

— Non! comment l'aurais-je oubliée?

— Merci, merci mille fois, dit-il en lui prenant la main. Vous avez gardé le souvenir du cœur; *l'autre* a disparu, je le sais. L'avez-vous regretté?

— Oui, je l'ai regretté, pour la manière dont il m'avait été donné.

— Et, si vous le retrouviez, en auriez-vous de la joie?

— Une bien grande, je vous le jure!

— Surtout, poursuivit-il tristement, s'il vous était rendu avec son auréole romanesque?

— Vous dites vrai! » répondit mademoiselle Mars, livrée à une émotion qu'elle ne pouvait cacher.

L'inconnu la regarda quelques secondes, comme en proie à un combat intérieur, lui tenant toujours la main dans les deux siennes, et dit : « Un homme d'honneur doit sacrifier à sa parole les désirs les plus impérieux de son cœur. Adieu, adieu pour toujours! »

Elle laissa échapper un cri, elle s'élança sur la trace de cet homme étrange : il avait quitté le bal... Elle s'aperçut, un peu

après, qu'elle avait au doigt le diamant de *Brueys et Palaprat*, ou du moins un autre entièrement pareil et tout aussi beau.

Et plus jamais elle ne rencontra l'homme qu'elle eût voulu dégager de son serment pour le récompenser de sa délicatesse.

*

Un autre inconnu, aussi lâche que le premier avait été chevaleresque, avertit brutalement mademoiselle Mars vieillissante — que l'heure de la retraite avait sonné. Un jour, on lui jeta sur le théâtre une couronne d'immortelles jaunes et noires, comme celles qu'on met sur les tombeaux. Le lendemain, elle quitta définitivement la scène. C'était en 1841.

Ces lâchetés réussissent toujours à frapper au cœur les artistes. — C'est un coup de sifflet, à Naples, qui a tué Adolphe Nourrit.

XIV

Talma.

Le plus grand tragédien français naquit à Paris en janvier 1763. François-Joseph Talma fut d'abord destiné à exercer la profession de son père, qui était chirurgien-dentiste ; il le suivit en Angleterre, où il passa quelques années de son enfance. Revenu à Paris, vers l'âge de quinze ans, pour terminer ses études, ce fut alors seulement, dit-il lui-même, qu'en allant à la Comédie-Française il prit le goût du théâtre.

Il débuta avec succès, le 27 novembre 1787, par le rôle de Séide dans le *Mahomet* de Voltaire. Larive et Saint-Prix occupaient alors le premier emploi tragique : Talma dut se contenter, pendant quelque temps, de celui des jeunes premiers, soit dans la tragédie, soit dans la comédie.

Bientôt la Révolution éclata. Le jeune tragédien put saisir sur le vif les passions humaines dans leur déchaînement ; il vit faire

de l'histoire sous ses yeux ; il eut devant lui, pendant un quart de siècle, la tragédie vivante. Il en connut les principaux héros ; il retrouva en eux les hommes des temps passés qui avaient figuré dans les convulsions des empires, les personnages qu'il était appelé à représenter. Quels spectacles et quelles leçons !

La politique alors était partout. Le Théâtre-Français en fut agité comme tout le reste. On donna *Charles IX, ou la Saint-Barthélemy*, tragédie de Marie-Joseph Chénier. Cette pièce eut un succès révolutionnaire. Talma jouait le rôle de Charles IX. Il était allé à la recherche de tous les tableaux qui représentent ce prince, il avait étudié son caractère dans l'histoire, il l'imita jusque dans les traits de son visage : la ressemblance était effrayante. Ce rôle le plaça au rang des premiers acteurs.

La Cour et le clergé voyaient cette pièce de mauvais œil : les représentations furent suspendues. Le public redemanda *Charles IX* avec fureur. On alla en armes au théâtre, Mirabeau éleva la voix : la pièce fut rejouée.

Mais la division se mit entre les Comédiens Français, les uns attachés au parti de la Cour et au régime ancien, les autres hommes nouveaux et amis des choses nouvelles. Talma était de ces derniers. Lui et Dugazon, avec la sœur de celui-ci, madame Vestris, s'en allèrent jouer au Palais-Royal, où Monvel, revenu de Suède, faisait représenter ses drames. Ils y fondèrent un second Théâtre-Français. Le premier était encore, à cette époque, sur la rive gauche de la Seine, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie. Mais ce fut le deuxième qui devint le premier et l'unique, lorsque les deux théâtres furent réunis, quelques années après.

Ils le furent par une bonne action de Talma, et c'est Fleury qui la raconte dans ses *Mémoires*. Fleury et mademoiselle Contat étaient de l'autre parti. Cependant Fleury avait copié de sa main une pièce généalogique qui établissait la parenté de Charlotte Corday avec le grand Corneille. Or, cette pièce était tombée entre

les mains d'un délateur : elle était fort compromettante pour Fleury, dans un moment où l'on mettait Marat au Panthéon. Talma, informé par hasard de cette affaire, racheta l'autographe au prix de six cents livres, et le remit à Fleury, son adversaire, qui dès lors devint son ami, et réconcilia aussi avec lui mademoiselle Contat. Cette réconciliation particulière amena la réunion générale, et les deux Théâtres-Français n'en firent plus qu'un.

Talma acheva la réforme du costume, commencée par Lekain et par mademoiselle Clairon ; ou du moins il le rapprocha davantage encore de la vérité historique. Lié de bonne heure avec les peintres célèbres, il demanda leurs conseils, étudia leurs tableaux, fouilla dans leurs portefeuilles. Assidu dans les bibliothèques publiques, il interrogeait les monuments des différents âges, et reportait ensuite sur la scène le résultat de ses études. Les amateurs, les propriétaires de riches collections se faisaient un plaisir de lui ouvrir leurs cabinets, de dérouler à ses yeux les trésors qu'ils étaient fiers de posséder exclusivement, et qu'ils s'applaudissaient pourtant de voir reproduits ensuite au théâtre dans une copie animée.

Donner l'exemple de la vérité du costume, c'était en faire une loi générale : tout fut réglé au Théâtre-Français sur le modèle de Talma.

Ce ne fut pas cependant sans conteste et sans résistance, au commencement. La première fois qu'il parut sur le théâtre, vêtu en véritable Romain, drapé dans ses habits de laine, chaussé du cothurne antique, les jambes et les bras nus, madame Vestris, qui était en scène, le regarda des pieds à la tête ; puis le dialogue suivant s'établit à voix basse, alternant avec le dialogue tragique :

« Mais vous avez les bras nus, Talma !

— Je les ai comme les avaient les Romains.

— Mais, Talma, vous n'avez pas de culotte !

— Les Romains n'en portaient pas.

— Cochon ! »

Madame Vestris n'en put dire davantage, elle sortit de scène, étouffant de colère et ne comprenant pas que Talma eût pu, sans être fou, commettre une pareille énormité.

Peu à peu elle s'y habitua, comme tout le monde. D'ailleurs, la nudité des jambes et des pieds n'était que simulée; celle des bras était sêule réelle.

Parfois Talma devait user d'adresse pour faire admettre par le public ses innovations. Parmi les papiers qu'il a laissés, et dont je dois la communication à l'obligeance de son neveu, M. le docteur Amédée Talma, je trouve cette note, destinée sans doute aux journaux, pour préparer le public parisien à voir reparaître Othello sous un costume plus vrai, en un sens, que le costume traditionnel du Maure :

« Lorsque Talma joua pour la première fois le rôle d'Othello, il aurait dû donner à ce personnage le costume vénitien du seizième siècle, époque où est placé l'événement qui fait le sujet de la pièce, et non l'habit barbaresque qu'il choisit alors. En effet, est-il probable qu'un Maure élevé au grade de général par la république de Venise ait conservé l'habit de son pays, surtout n'ayant point à commander un corps composé de ses compatriotes? L'esprit religieux de cette époque eût-il même permis qu'on mît un général en turban à la tête de soldats chrétiens pour aller combattre des Musulmans? D'ailleurs, Othello avait abjuré sa religion, car il se rend à l'église pour épouser Hédelmone, et certes, s'il fût resté mahométan, il n'eût trouvé aucun prêtre catholique qui voulût consacrer son union avec Hédelmone. Il est donc très-présumable qu'Othello, devenu chrétien, et nommé général des Vénitiens, avait pris l'habit du pays qu'il avait adopté. Mais, Talma était fort jeune alors : le costume des villes maritimes de l'Afrique, qui n'est pas même le véritable costume maure, ne lui parut pas dénué d'élégance; il crut que son étrangeté frapperait le public, il l'adopta, et sacrifia ainsi la vérité à l'effet; il eut tort. Aujourd'hui que cet habit est devenu vulgaire, et qu'il court depuis vingt ans les rues

de Paris dans le temps des mascarades, il l'a jugé trop peu digne de la tragédie. Ce motif, ainsi que les raisons alléguées déjà, l'ont déterminé à prendre dans ce rôle le costume vénitien, qui d'ailleurs, effaçant en quelque sorte la distance que la couleur du teint met entre Othello et Hédelmone, ôte à la passion de celle-ci un certain air de bizarrerie, peu convenable à sa jeunesse et à la douceur de son caractère. Il a fait dernièrement, à Bruxelles, l'essai de ce changement, et il a eu l'approbation du public et de notre premier peintre. Au reste, c'est au public de Paris qu'il appartient de juger en dernier ressort s'il a eu tort ou raison. »

J'ignore si cette note parut, ou resta inédite. La discussion qu'elle contient est bien conduite, serrée, spécieuse; toutefois peut-on dire qu'il y ait et qu'il doive y avoir au théâtre une vérité absolue? La tradition et la légende, même invraisemblables, n'ont-elles pas aussi leur valeur, leur prestige, leur fascination, ne fût-ce que par le merveilleux, et, si vous voulez, par l'absurde? Ce n'est pas tout: le costume vénitien d'Othello n'a-t-il pas aussi son inconvénient? Comment comprendre, sous ce costume, la fureur aveugle du Maure au dénoûment? De tels transports, avec un tel costume, paraissent tout à la fois moins terribles et moins admissibles. Si je n'ai plus devant les yeux un Maure, une sorte de nègre, encore demi-sauvage, inculte jusqu'en ses vêtements, comment comprendre ces cris de rage et cet amour de tigre? Comment les comprendre de la part d'un seigneur, vêtu comme les autres, de la part d'un noble Vénitien, qui a seulement l'air d'un général un peu bruni par ses campagnes?

Il y a apparence que Talma, après avoir encore réfléchi, médité, considéra cet autre point de vue; car il laissa l'habit vénitien et revint au costume mauresque. C'est qu'en effet l'invraisemblance historique du costume mauresque fait la vraisemblance dramatique du dénoûment.

On voit avec quelle conscience et quelle constance Talma cherchait la vérité dans les représentations théâtrales. Un jour, dans

le *Brutus* de Voltaire, Monvel jouait Brutus, Talma Titus : Talma se fit couper les cheveux sur le modèle d'un buste romain. Lorsqu'il parut, le public, dont il avait fait peu à peu l'éducation, l'accueillit par des salves d'applaudissements. Huit jours après, tous les jeunes gens de Paris avaient les cheveux coupés courts, et de cette soirée date la mode de se coiffer *à la Titus*, et la suppression de la queue, coiffure de l'ancien régime.

Par les heureuses innovations de Talma, le théâtre devint comme une galerie où furent étalées successivement, avec toute la sévérité d'une imitation savante, les habitudes extérieures des peuples et des personnages de trente siècles.

Mais cette vérité extérieure est peu de chose, à moins que l'on n'y joigne la vérité morale, c'est-à-dire l'expression vraie de la nature et des passions humaines en leurs innombrables aspects. Et c'est par quoi le grand tragédien était plus admirable encore. Madame de Stael, dans son livre *De l'Allemagne*, consacre une vingtaine de pages à passer en revue, avec une brillante éloquence, quelques-uns des rôles de Talma : Œdipe, Oreste, Néron, Bayard, Pharan, Macbeth, Othello, Hamlet, Manlius... Et que d'autres encore à ajouter à ceux-là, depuis que ce livre fut écrit : Jean-Jacques Rousseau, Henri VIII, Égisthe, Kaleb, Pinto, Montmorency, Shakspeare, Ulysse, Cyrus, Marigny, Henri IV, Plaute, le duc de Guise, Hector, Mahomet, Duguesclin, Tippo-Saëb, Germanicus, Leicester, Clovis, Sylla, Régulus, Danville dans *l'École des Vieillards*, Bélisaire, Léonidas, Charles VI.

Avant d'écrire ce livre, madame de Stael avait déjà exprimé son admiration pour Talma dans deux lettres qu'elle lui adressa en 1809. Je ne citerai que la première. Le grand artiste, la veille, avait joué l'*Hamlet* de Ducis sur le théâtre de Lyon ; le public lui avait jeté une couronne; une actrice, madame Mylord, croyant bien faire, la lui avait mise sur la tête, et cela sans attendre la fin du morceau. Le lendemain, madame de Stael, faisant allusion à cette circonstance, écrit au grand tragédien :

« Lyon, 4 juillet 1809.

» Ne craignez point que je fasse comme madame Mylord, que je mette la couronne sur votre tête au moment le plus pathétique; mais, comme je ne puis vous comparer qu'à vous-même, il faut que je vous dise, Talma, qu'hier vous avez surpassé la perfection, l'imagination même. Il y a dans cette pièce, toute défectueuse qu'elle est, un débris de tragédie plus forte que la nôtre, et votre talent m'est apparu dans ce rôle d'Hamlet, comme le génie de Shakspeare, mais sans ses inégalités, sans ses gestes familiers, devenu tout à coup ce qu'il y a de plus noble sur la terre. Cette profondeur de nature, ces questions sur notre destinée à tous, en présence de cette foule qui mourra, et qui semblait vous écouter comme l'oracle du sort; cette apparition du spectre, plus terrible dans vos regards que sous la forme la plus redoutable; cette profonde mélancolie, cette voix, ces regards qui décèlent des sentiments, un caractère au-dessus de toutes les proportions humaines, c'est admirable, trois fois admirable!... Et mon amitié pour vous n'entre pour rien dans cette émotion, la plus profonde que les arts m'aient fait ressentir depuis que je vis! Je vous aime dans la chambre, je vous aime dans les rôles où vous êtes encore votre pareil! mais, dans ce rôle d'Hamlet, vous m'inspirez un tel enthousiasme, que ce n'était plus vous, que ce n'était plus moi; c'était une poésie de regards, d'accents, de gestes, à laquelle aucun artiste ne s'est encore élevé.

» Adieu, pardonnez-moi de vous écrire, quand je vous attends, ce matin à une heure, et ce soir à huit; mais, si les convenances sociales ne devaient pas tout arrêter, je ne sais, hier, si je ne me serais pas faite fière d'aller moi-même vous donner cette couronne, due à un tel talent plus qu'à tout autre; car ce n'est pas un acteur que vous êtes, c'est un homme qui élève la nature humaine en nous en donnant une idée nouvelle. Adieu! à une heure! Ne me répondez pas, aimez-moi, pour mon admiration. »

Talma avait connu Bonaparte simple officier, puis général, —

et il lui avait alors vendu sa maison de la rue Chantereine, qui devint la rue de la Victoire, — puis consul, puis empereur. Il reçut quelquefois de lui des conseils utiles. Je trouve dans les manuscrits de l'artiste cette note curieuse :

« Le lendemain d'une représentation de *la Mort de Pompée* à Fontainebleau, j'allai au déjeuner de l'empereur; il me fit quelques remarques sur le rôle de César que j'avais joué dans la pièce. « Vous parlez, me dit-il, avec trop de bonne foi, de persuasion, » contre le trône, en vous adressant à Ptolémée, dans votre pre- » mière scène. César n'est pas un jacobin : il ne s'élève contre » l'autorité des rois que parce qu'il a derrière lui ses Romains » qui l'écoutent. Il est bien loin d'être convaincu que ce trône, » qui est déjà l'objet de tous ses vœux, soit une chose méprisable. » Il faut faire sentir qu'il parle d'une manière et qu'il pense d'une » autre. » — Quelque temps après, je rejouai le rôle, et, tout en m'adressant à Ptolémée d'une manière assez indifférente, je me promenais sur la scène et jetais de temps à autre les yeux sur ma suite. Cette pantomime plut beaucoup à l'empereur, et il m'en fit de grands compliments. »

Voltaire, en effet, s'est trompé en commentant ce passage de Corneille :

PTOLÉMÉE.

Seigneur, montez au trône, et commandez ici.

CÉSAR.

Connaissez-vous César, de lui parler ainsi ?
Que m'offrirait de pis la fortune ennemie,
A moi qui tiens le trône égal à l'infamie !
Certes, Rome à ce coup pourrait bien se vanter
D'avoir eu juste lieu de me persécuter ;
Elle qui d'un même œil les donne et les dédaigne,
Qui ne voit rien aux rois qu'elle aime ou qu'elle craigne,
Et qui verse en nos cœurs, avec l'âme et le sang,
Et la haine du nom et le mépris du rang !

Voltaire met en note : « Jamais on n'a tenu *le trône égal à l'in-*

famie; il n'y a là qu'un faux air de grandeur, et tout faux air est puéril. César tenait si peu le trône égal à l'infamie, qu'il voulut depuis être reconnu roi. »

Le commentaire de Napoléon concilie justement cette contradiction apparente. Il comprenait parfaitement, lui qui avait fait le 18 brumaire, comment César devait parler devant les Romains avant le passage du Rubicon, qui fut le 18 brumaire de César.

D'après une autre note manuscrite de Talma, ce serait à la suite d'une représentation d'*Esther* que l'idée serait venue à Napoléon d'assembler le sanhédrin et de reconnaître aux israélites une existence légale en France :

« Le lendemain de la représentation d'*Esther*, je le vis à son déjeuner, comme de coutume : le duc de Cadore, ministre de l'intérieur (M. de Champagny), était présent. Napoléon parla beaucoup de la pièce ; il me dit qu'Assuérus, que j'avais joué, était un bien pauvre homme. Mais, dit-il en s'adressant au ministre, est-ce qu'on ne pourrait pas faire quelque chose de ces gens-là? — Alors le ministre lui donna quelques détails sur l'état et la situation des Juifs. Je me permis de lui dire ce que j'avais appris moi-même à Bordeaux sur cette nation, la différence extrême que l'on mettait entre les Juifs allemands et les Juifs portugais, à l'avantage de ces derniers. — Quinze jours après, le sanhédrin fut convoqué. »

Dans *Sylla*, tragédie de M. de Jouy, donnée sous la Restauration, Talma reproduisit, à s'y méprendre, la physionomie et l'aspect de Napoléon, qui était alors à Sainte-Hélène. Le succès fut immense. C'était le temps où florissait la tragédie à allusions. Rien ne semblait plus naturel alors que de voir, dans l'abdication du dictateur romain, celle de l'empereur à Fontainebleau. Je ne sais plus quel auteur s'avisa d'une tragédie d'*Abraham*, dans laquelle tout le monde eût deviné sans peine qu'Abraham voulait dire encore Napoléon ; que Sarah, c'était Joséphine ; Agar, Marie-Louise ; et Ismaël, le duc de Reichstadt. C'était une tragédie-rébus.

Pour peu que Talma s'en fût chargé, soyez certain qu'il l'eût fait applaudir et que la chose fût devenue un événement politique.

Le dernier rôle qu'il créa fut *Charles VI;* il y parut plus admirable que jamais. Déjà la santé de l'infatigable artiste était profondément atteinte, quand son génie croissait toujours. « Je me souviens, dit un contemporain, de la dernière représentation de *Charles VI* (3 juin 1826). La scène pathétique du dénoûment me causa une émotion pénible. Ce vieux roi, épuisé par les souffrances et le malheur, qui recouvrait un instant la raison avant de perdre la vie ; cette voix qui jetait un éclat si terrible, et s'éteignait ; cet œil enflammé, qui se fermait tout à coup ; cette main, qui ressaisissait le sceptre et retombait ; cette scène, si belle et si courte, m'attrista profondément, non pas sur le personnage, mais sur l'acteur. Je songeai à son âge, au mal dont il éprouvait déjà de violentes atteintes. Je crus assister au dernier combat d'un vigoureux athlète. Peu de temps après, je revis Talma, mais non pas au théâtre : il n'y reparut plus. »

Les excursions multipliées du grand tragédien dans les différentes villes de France et de Belgique avaient dès longtemps commencé à altérer sa santé. Il se plaisait pourtant à ces voyages, qui étaient des triomphes ; il prolongeait le plus possible chacun de ses congés de la Comédie-Française. Je trouve même, à ce propos, une assez curieuse lettre qu'il adressait, de Perpignan, le 16 juin 1819, à son neveu le docteur Amédée Talma :

« Mon cher ami, je suis ici depuis le 10, et je compte partir, si je le puis, demain, et être rendu à Lyon pour le 20, où je ne resterai que quelques jours ; ainsi je serai vers le 30 à Brunoi. Au reste, je t'écrirai de Lyon le jour précis de mon arrivée, afin que tu te trouves à Brunoi, si tu en as le temps. Il faut que tu voyes Bénazet chez madame Laîné, et le prier qu'il engage de ma part Dumoulin à faire un petit article dans *le Constitutionnel*, qui dise que je me suis mis en route pour Paris, mais qu'on m'arrête malgré moi dans toutes les villes de mon passage, que le public s'as-

semble et arrête mes chevaux, et que, bon gré mal gré, il faut que je joue, et que c'est la seule chose qui retarde mon retour à Paris; il peut faire là-dessus un petit article assez plaisant. J'ai joué à Carcassonne deux fois; il a fallu la gendarmerie pour empêcher le public de m'arrêter un troisième jour; les habitants de Perpignan sont venus me guetter à mon passage à Narbonne, ils m'ont enlevé malgré moi pour me faire jouer ici trois fois, etc... Il peut broder là-dessus.

» J'ai écrit à M. Decazes pour le prier d'arranger la prolongation de mon congé avec M. De Duras. J'espère que cela ne fera pas de difficulté.... »

On voit que notre habile artiste s'entendait à la mise en scène hors du théâtre aussi bien qu'au théâtre, et savait jouer de cet instrument dont le petit nom est réclame et le grand nom publicité. Il sentait que, dans la société moderne, la gloire elle-même ne peut s'en passer. Lui qui savait manier le public, il comprenait la puissance du journal.

Aux fatigues de ces voyages et des représentations qui les remplissaient vint se joindre, dans les derniers temps, une affliction profonde, causée par la mort d'un enfant que Talma adorait. Ce fut au Havre, dans le commencement de l'année 1826, qu'il fit cette perte cruelle. Depuis lors, sa santé s'altéra de plus en plus.

Il allait quelquefois prendre un peu de repos dans sa maison de campagne de Brunoi, habitation charmante, au bord de l'Hière. Il parlait souvent du plaisir qu'il trouverait à y passer les trois quarts de l'année quand il aurait quitté le théâtre. Là, comme dans sa maison de Paris, venaient souvent les hommes de lettres et les artistes les plus célèbres. Ducis, dont le neveu avait épousé la sœur de Talma, a célébré en jolis vers les frais ombrages et les belles pelouses de Brunoi,

> Où cet Othello si terrible
> Se perdait dans l'herbe et les fleurs.

Talma aimait beaucoup cette maison, qu'il avait disposée et embellie. Lorsqu'il en était éloigné, il y reportait sa pensée. Dans une lettre de juin 1817, d'une part il raconte ses grands succès à Londres, de l'autre il donne l'ordre suivant pour un de ses jardiniers de Brunoi : « Que Bonnefoi vende du foin nouveau le plus qu'il pourra, et qu'il le vende sur place s'il est possible. On en avait aussi de l'ancien, qu'il a dû vendre... »

Dans les premiers jours d'octobre 1826, la maladie de Talma devint plus menaçante. On dut le transporter à Paris, et ce fut là qu'il mourut, le 19 du même mois, âgé de soixante-quatre ans environ. Selon l'ordre qu'il avait donné, on ouvrit son corps : on trouva que l'intestin était obstrué et oblitéré entièrement.

Selon sa volonté aussi, le cortége funèbre alla directement, et sans cérémonie aucune, de la maison mortuaire, rue de la Tour-des-Dames, au Père-Lachaise,—entouré, salué d'une foule innombrable. Aussitôt des souscriptions s'ouvrirent en France et en Belgique pour élever des monuments au grand artiste et à l'honnête homme universellement regretté.

Le caractère et le cœur de Talma étaient à la hauteur de son génie. Il était bienveillant et bienfaisant. Sa seconde femme trouvait qu'il réglait trop peu sa dépense. Un jour, elle lui dit, d'un air de colère, et croyant le piquer : « Si j'avais des fantaisies aussi dispendieuses que les tiennes!...

— Eh bien, répond Talma tranquillement, nous aurions plus de dettes. »

Le fond du caractère de Talma était mélancolique, comme le fond de son tempérament était nervoso-bilieux. Il disait à sa femme (qui fut une actrice distinguée) : « Lorsque je vais au théâtre, et que je vois tous ces êtres rassemblés, parés et joyeux, je fais toujours cette réflexion : « Dans peu d'années, ils seront morts, et cela pour l'éternité. » Le croirais-tu? quand je considère une femme, ses formes gracieuses, ses traits charmants, je cherche à voir ce que sera le squelette de cette jolie créature : je le dé-

couvre sous la chair ; mon esprit et mes yeux ont pris cette habitude, et, malgré tout, je la vois toujours ainsi. »

On comprend qu'avec cette humeur mélancolique Talma fût naturellement disposé à rendre la physionomie d'Hamlet, et eût peut-être encore mieux exprimé l'Hamlet de Shakspeare que celui de Ducis; car la seconde de ces idées rappelle fort la scène des fossoyeurs, de même que la première me remet en mémoire les larmes de Xerxès sur son armée dans l'histoire d'Hérodote.

Talma, avec une noble sympathie et une sincère admiration, avait publié, en tête des *Mémoires* de Lekain, d'excellentes réflexions sur son illustre prédécesseur et sur l'art théâtral, que l'un et l'autre portèrent à un si haut degré de perfection.

On trouve dans ses papiers d'autres remarques sur ce même art, objet constant des études de toute sa vie. Ce sont de simples notes; en voici quelques-unes :

« La musique fait un grand effet sur l'âme. Je voudrais toujours en entendre avant d'entrer en scène, parce qu'elle me met dans une espèce d'exaltation favorable au développement de mes facultés morales. »

« On joue mieux quand on a du chagrin. Les contrariétés font bien... Le jour où j'ai joué Othello, et que les Girondins ont été guillotinés... Le chagrin agite les nerfs et met le système nerveux dans cet état morbide nécessaire pour bien jouer la tragédie. »

« Il est rare que j'aie joué un rôle touchant sans verser des larmes réelles. »

Toutefois il dit fort bien ailleurs : « Il faut qu'un acteur, au milieu même du désordre le plus grand, du délire le plus passionné, soit toujours maître de lui. Il y a, pour ainsi dire, deux êtres dans un acteur : l'être sensible qui exprime, et l'être intelligent qui dirige. » — On se rappelle le précepte de Molé : *Garder sa tête et livrer son cœur.* —

« Dans les monologues, chose peu naturelle, parler à soi-même,

et non pas au public ; fort difficile, parce qu'il y a des monologues mal faits. »

Je rencontre aussi, dans ces manuscrits, des extraits et des analyses d'ouvrages relatifs à l'art du théâtre. Cet art était sa passion, sa préoccupation continuelle. Il y pensait et le jour et la nuit.

« C'est dans le silence de la nuit que j'étudie le mieux mes rôles. »

Déjà frappé mortellement, il songeait à des créations nouvelles, il espérait jouer bientôt le *Tibère* de Marie-Joseph Chénier. Alexandre Dumas raconte qu'il le vit dans un bain, huit jours avant sa mort ; Talma, qui espérait guérir, prit avec ses deux mains ses joues amaigries et pendantes, et dit: « Ce sera un peu beau, ces joues-là, pour jouer le vieux Tibère. »

Ce mot se trouve dans la préface d'un livre publié en 1849 sous ce titre : *Mémoires de J.-F. Talma, écrits par lui-même, et recueillis et mis en ordre sur les papiers de sa famille, par Alexandre Dumas*. Le livre, quoi qu'en dise le titre, est écrit par Alexandre Dumas et non par Talma.

Talma eut l'intention d'écrire des Mémoires, une ou deux notes le prouvent; mais il n'a laissé que des feuilles malheureusement peu nombreuses, des pensées détachées, des remarques sous forme abrégée, qu'il se proposait de développer plus tard, des brouillons, des indications. Et précisément, rien de ces manuscrits, que j'ai sous les yeux, ne figure dans les prétendus *Mémoires*, qui évidemment ne furent qu'une affaire de librairie.

M. le docteur Amédée Talma a tenu un journal exact des derniers moments de la vie de son oncle. En voici un passage :

« La nuit (du 18 au 19 octobre) fut assez tranquille; la respiration seulement était très-accélérée : il ne parla pas de toute la nuit. Le 19 octobre, à six heures du matin, il me dit : *Amédée, tu ne pars donc pas?* — Il n'y avait pas de place à la diligence. — *Quand pars-tu?* — Demain matin. — *A quelle heure?* — A six heures, si toutefois je puis trouver une place. — *Tu me*

trompes. Vous n'avez pu me tirer de là, tu veux rester jusqu'à la fin. Si j'eusse été un homme ordinaire, vous m'auriez sauvé. On a tâtonné; ma mort ne servira qu'à vous faire connaître ce que vous devez faire pour un autre. Voilà donc la médecine!... Je voudrais bien arranger mes affaires; où sont MM. Nicod et Jonquoy? — Ils sont sans doute chez eux; si tu veux, je les enverrai chercher; c'est un caprice de malade qu'il faut te passer. — *Mais ils ne viendront pas à cette heure?* — Je t'assure qu'ils seront ici dans un instant. — *Tu me trompes encore*, dit-il, en me montrant du doigt indicateur, *ils sont là, je les ai entendus cette nuit.* — Pour te prouver le contraire, voilà ton jardinier, nous allons lui dire d'aller chez ces messieurs. — *Ah, ah! c'est Louette, je n'ai pas compté avec lui depuis deux mois, tu le diras à Madame, cela est essentiel. Où donc est Caroline? Elle m'abandonne!* — Elle dort. — *Tais-toi donc! elle pleure... Quelle heure est-il?* — Six heures. — *Il est toujours six heures avec toi! Je n'entends pas l'heure avec cette montre!* — Veux-tu une pendule? — *Oui. Va chercher celle qui est dans ma chambre à coucher, j'ai mes raisons. Te voilà, Caroline? il faut porter toutes les affaires là-haut, entends-tu?*

» Un instant après, il me dit : *Amédée tu pars donc demain?* — Je crois que oui. — *Si tu vois le roi* (des Pays-Bas), *tu lui feras mes excuses, tu lui diras... que je ne puis...* — Il n'en dit pas plus. Plusieurs personnes de la famille arrivèrent successivement; il leur parla à toutes avec bonté et tendresse. Ensuite, se passant la main sur la figure, il dit : — *Je suis bien laid, n'est-ce pas? Ma barbe...* — On te la fera aujourd'hui. — *Ah! bien. Donnez-moi un miroir... Je t'assure que je perds la vue, je n'y vois pas... J'ai une alèze sous moi, n'est-ce pas?* — Oui. — *Mais il faut la changer, je veux que tout cela soit très-propre. Faites donc quelque chose à mes yeux: je les perdrai, je n'y vois presque pas ce matin.* (Il s'était toujours fort inquiété de ses yeux dans tout le cours de sa maladie, et même auparavant.)

» Il est neuf heures. MM. les notaires arrivent, ainsi que M. Davilliers ; il leur donne la main, leur dit bonjour, et ne leur parle pas d'affaires. La langue s'épaissit de plus en plus ; il parle à voix basse, nous ne comprenons pas ce qu'il dit. MM. Arnault et Jouy arrivent, le premier l'embrasse très-tendrement, et laisse échapper le mot *Adieu*... Mon oncle sort de son assoupissement et, reprenant toutes ses facultés, dit : *Tu pars donc ?* — Oui, répliquai-je vivement, M. Arnault part pour Bruxelles, ainsi que M. Jouy. Je fis avancer ce dernier, qui n'osait approcher, crainte d'augmenter l'émotion du malade. Ces messieurs l'embrassèrent ; il leur dit *adieu*. Ils étaient déjà à quelques pas lorsque mon oncle, tournant la tête de leur côté, leur dit en faisant un geste de la main : *Adieu ! oui, mes amis, partez vite, cela me donne l'espoir de vous revoir encore.*

» Après cette scène, il devint très-faible, parlait souvent sans qu'on pût le comprendre ; puis, reprenant ses sens, il indiquait ses yeux.

» On amène ses enfants ; il leur donne la main, qu'ils embrassent. Un peu plus tard, il prononce ces mots très-distinctement : *Voltaire !*... (Il lève les yeux vers le ciel, puis continue) *comme Voltaire... toujours comme Voltaire.* Il était onze heures passées ; il dit encore ces dernières paroles : *Le plus cruel de tout cela est de n'y pas voir.*

» Un instant après, un meuble ayant fait entendre un bruit assez fort, mon oncle tourna un peu la tête de notre côté. Une dame qui venait d'arriver lui prit la main, et lui ayant dit : « Talma, c'est moi, mademoiselle Hénocq , » il fit un petit signe des yeux et lui serra la main. Onze heures et demie sonnèrent ; mon oncle prit son mouchoir avec ses deux mains, le porta lentement à sa bouche, qu'il essuya , puis derrière la tête en le tenant toujours avec les deux mains ; celles-ci retombèrent bientôt. J'en saisis une, il serra légèrement la mienne, puis ne fit plus aucun mouvement ; la respiration devint presque imperceptible ; enfin le dernier

soupir s'échappa à onze heures trente-cinq minutes, sans la plus petite convulsion, ni contraction des muscles de la face. »

XV

Mademoiselle Raucourt. — Mademoiselle Duchesnois. — Mademoiselle Georges — Madame Dorval. — Mademoiselle Rachel.

Les femmes sont naturellement comédiennes, et presque toujours passionnées. « Les femmes sont extrêmes, » dit La Bruyère. Aussi n'est-il pas étonnant qu'un grand nombre de femmes se soient distinguées au théâtre, et que la plupart aient brillé principalement dans le genre pathétique, par la terreur ou la pitié. Voici une pléïade d'héroïnes en ce genre.

Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte, dite mademoiselle Raucourt, née à Nancy, le 3 mars 1756, était fille d'un comédien de province et d'une femme de chambre du roi de Pologne, Stanislas II.

Son père l'emmena en Espagne, où, dès l'âge de douze ans, elle joua des rôles tragiques. A quatorze ans et demi, elle fut remarquée à Rouen dans une pièce de De Belloy. On la fit venir à Paris, elle reçut des leçons de Brizard, et débuta, comme élève de ce comédien, en 1772, par le rôle de Didon. Le public l'accueillit avec faveur, et même avec enthousiasme. Ses débuts firent grand bruit, au très-vif déplaisir de madame de Vestris, qu'elle venait détrôner. J'ai raconté l'anecdote du chat.

Mademoiselle Raucourt cependant ne brillait guère plus que madame Vestris par la sensibilité dramatique : elle dut sa réputation autant à sa beauté qu'à son talent. Aussi arriva-t-il que la faveur publique se démentit parfois, et que les succès de la jeune actrice furent mêlés de revers.

Et puis quelques scandales lui firent du tort. Sa vie plus que

licencieuse excita la clameur publique. Désordonnée, criblée de dettes, traquée par ses créanciers, elle fut réduite à se réfugier dans la vieille enceinte du Temple, qui était alors, pour les débiteurs insolvables, un lieu d'asile, où la loi, moins forte que la coutume, ne pouvait les atteindre.

Après qu'elle en fut sortie, je ne sais par quel moyen, mais déconsidérée et décriée, elle reparut sur le théâtre; on lui fit des avanies : elle se retira brusquement. C'était en 1776. Elle n'avait encore que vingt ans.

Un peu avant cette première retraite, elle avait eu pourtant un retour de faveur. On l'avait trouvée si belle dans *Pygmalion*, où elle jouait la statue animée, que la foule s'était portée de nouveau au Théâtre-Français pour la voir et l'applaudir. « Il est impossible, écrivait La Harpe, d'imaginer une perspective plus séduisante que cette actrice en attitude sur son piédestal, au moment où l'on a tiré le voile qui la couvrait. Sa tête était celle de Vénus, et sa jambe, à moitié découverte, celle de Diane... »

Mademoiselle Raucourt reparut sur la scène en 1779. Cette seconde époque de sa vie théâtrale ne fut pas moins orageuse que la première. Applaudie, sifflée tour à tour, elle quitta la Comédie-Française en 1806.

Le général Bonaparte venait de la charger, moyennant une riche pension, d'organiser des troupes de comédiens français qui devaient parcourir l'Italie et propager notre influence. Cette même année, elle ouvrit le Théâtre de Milan par *Iphigénie en Aulide*, où elle joua Clytemnestre. Au reste, on entrevoit qu'à cette troisième et dernière époque, l'esprit d'entreprise, de spéculation, prime chez elle l'amour de l'art.

Bref, après une vie fort agitée et une renommée assez trouble, mademoiselle Raucourt songea tout de bon à la retraite. Et ce fut à Paris qu'elle voulut vieillir. Elle n'en eut pas le temps : elle y mourut, d'une maladie inflammatoire, le 15 janvier 1815, à l'âge de cinquante-neuf ans.

Le clergé de Saint-Roch refusa l'entrée de l'église au corps de la comédienne; la foule enfonça les portes. Le roi Louis XVIII, pour mettre fin au désordre, chargea un de ses aumôniers d'aller remplir à Saint-Roch les fonctions du curé de la paroisse. Ensuite, un peuple immense, aux flots grondants, roula autour du char funèbre jusqu'au Père-Lachaise.

*

Les luttes qui avaient éclaté entre mademoiselle Dumesnil et mademoiselle Clairon se renouvelèrent entre deux autres reines tragiques, mademoiselle Duchesnois et mademoiselle Georges. La dernière est vivante, aussi m'abstiendrai-je de parler d'elle, si ce n'est en ce qui regarde cette rivalité qui fit tant de bruit.

Mademoiselle Duchesnois, comme sa devancière mademoiselle Dumesnil, était extrêmement pathétique, mais fort inégale, et manquait de beauté. Sa rivale, au contraire, était tout-à-fait belle ; et, quoiqu'elle fût assez froide en scène, du moins dans ces commencements, cette beauté de médaille antique et de statue grecque, avec la fleur de la jeunesse et de la vie, lui faisait de chauds partisans.

Le critique Geoffroy en était un. Par suite, les louanges qu'il ne peut refuser à mademoiselle Duchesnois sont passablement vinaigrées :

« Cette actrice, dit-il, ne séduit point les yeux ; il ne faut pas la plaindre d'être privée de ce dangereux avantage, il faut l'en féliciter. Elle recevra des éloges, et non des madrigaux ; elle entendra des vérités utiles, et non des mensonges galants ; l'encens qui brûlera pour elle sera pur et ne lui fera pas tourner la tête ; au lieu de courtisans, elle aura des amis. A l'abri du poison de la flatterie et des piéges de la volupté, elle cultivera son art dans la retraite ; l'esprit et le cœur feront leur profit des défauts du corps ; le luxe, la vanité, la dissipation, les plaisirs ne conspireront point pour étouffer ses talents. Grâce à l'indulgente sévérité de la nature, Vénus n'essayera pas même de la ravir à Melpomène. Elle n'ira

point à l'opprobre par des sentiers riants et fleuris, mais une route escarpée la conduira au temple de la Gloire. »

Après cet exorde de feuilleton, balancé en style du *Petit Carême*, l'abbé Geoffroy ne peut cependant s'empêcher d'en venir à louer ce génie tragique : « Mademoiselle Duchesnois n'est pas belle ; le premier coup d'œil ne lui est pas favorable ; mais elle a une taille très-convenable à la scène... Son organe est doux, sonore et touchant... Mademoiselle Duchesnois émeut par un secret bien simple, quoique bien rare : elle est émue elle-même ; elle fait pleurer, parce qu'elle pleure ; c'est son cœur qui parle, et tous les cœurs l'entendent. Je ne dirai point qu'elle a *des larmes dans la voix ;* c'est une expression beaucoup plus maniérée qu'elle n'est heureuse : les larmes ne sont point dans sa voix, mais dans les yeux des auditeurs ; c'est souvent un défaut qu'une voix larmoyante. Ses traits sont un tableau mobile où toutes les affections de l'âme viennent se peindre... »

Née à Valenciennes, en 1777, Joséphine Rafin Duchesnois avait senti sa vocation en voyant jouer mademoiselle Raucourt. Elle débuta à Paris en 1802, par le rôle de *Phèdre*, et obtint tout d'abord un très-grand succès. Toutefois ce fut à travers bien des obstacles qu'elle parvint à se faire recevoir sociétaire du Théâtre-Français, en 1804. Elle ne répondit aux injustices que par des efforts redoublés, et demeura enfin maîtresse du champ de bataille. Sa rivale s'en alla jouer en Allemagne, puis en Russie, où elle resta longtemps.

Dans les moments d'inspiration, la sensibilité entraînante de mademoiselle Duchesnois enlevait les spectateurs ; sa physionomie mobile et expressive, ses yeux pleins de feu, lui donnaient assez de beauté.

Elle excellait dans les rôles de *Jeanne d'Arc*, de *Marie Stuart*, d'*Ariane*. Au moment où Ariane apprend que Thésée vient d'enlever Phèdre, sa sœur, et où elle se voit abandonnée, trahie, l'actrice était incomparable : sa surprise, sa douleur, le subit

anéantissement de toutes ses facultés, les yeux sans regard qu'elle fixait sur les spectateurs, et ce mot : *Je tremble*, qu'accompagnait le frémissement de son corps, offraient, au dire d'un contemporain, le tableau le plus complet de ce que l'art peut dérober de la nature.

Mademoiselle Duchesnois se retira du théâtre en 1830, et mourut en 1835, de la même maladie effroyable qui avait emporté la charmante Louise Contat et qui devait, plus tard, nous enlever encore une autre grande comédienne, madame Allan.

Une souscription fut ouverte pour élever à mademoiselle Duchesnois un monument funéraire, près de ceux de mademoiselle Raucourt et de Talma.

*

Il nous reste à parler de madame Dorval et de mademoiselle Rachel, pour clore la série des comédiens français, avant de passer à celle des comédiens étrangers.

Marie-Amélie-Thomase Delaunay, née à Lorient, vers 1800, avant de prendre rang dans l'art théâtral, passa par toutes les vicissitudes et toutes les misères de la vie nomade.

Dès l'enfance, elle fit partie de troupes ambulantes dont le directeur, pour égayer l'entr'acte, « proposait une partie de dominos sur le théâtre à l'amateur le plus fort de l'honorable société. » Elle chanta dans les chœurs de *Joseph*, grimpée sur une échelle et couverte d'un parapluie pour quatre, le toit du théâtre étant défoncé, et les choristes obligés de se tenir là par une pluie battante, sur des décombres à peine masqués par un décor.

Ensuite elle essaya les jeunes Dugazons dans l'opéra-comique et les ingénues dans la comédie. « A quatorze ans, — dit George Sand, à qui les enfants de madame Dorval ont transmis ces détails, — elle jouait Fanchette dans *le Mariage de Figaro*, et je ne sais plus quel rôle dans une autre pièce ; elle ne possédait au monde qu'une robe, une petite robe blanche, qui servait pour les deux rôles : seulement, pour donner à Fanchette une tournure espagnole.

elle cousait une bande de calicot rouge au bas de sa jupe, et la découseit vite après la pièce, pour avoir l'air de mettre un autre costume, quand les deux pièces étaient jouées le même soir. Dans le jour, vêtue d'un étroit fourreau d'enfant en tricot de laine, elle lavait et repassait sa précieuse robe blanche. »

Elle fut mariée, à quatorze ans et demi, à un comédien nommé Allan-Dorval. — « Elle chantait l'opéra-comique à Nancy lorsque sa petite fille eut la cuisse cassée dans la coulisse par la chute d'un décor. Il lui fallut courir de son enfant à la scène, et de la scène à son enfant, sans interrompre la représentation. »

Ce fut à Strasbourg que se révéla le talent dramatique et émouvant de Marie Dorval. Elle sentit dès-lors qu'elle avait trouvé sa voie et vint à Paris.

Elle y débuta, en 1818, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Le premier rôle où elle se fit remarquer fut celui de la reine Élisabeth, dans le *Château de Kenilworth*. Elle produisit ensuite un grand effet dans celui de Thérèse, des *Deux Forçats*, mélodrame qui eut une vogue extraordinaire.

Enfin Adèle d'Hervey, dans *Antony*, fut le rôle qui éleva la réputation de madame Dorval, et qui fit d'elle désormais la personnification de la passion réelle, intime et familière, la femme du drame contemporain, de la vie sociale moderne.

D'autres créations,— par exemple, celle de *Jeanne Vaubernier* (madame Du Barry), où elle résolut cette difficulté qui paraissait insoluble, de mêler la grâce et le charme avec la trivialité,— celles de Marion de l'Orme et de Doña Sol dans les drames de Victor Hugo, — sans parler d'*Angelo*, où elle joua tour à tour les deux personnages de femme, Catarina et Tisbé, — le rôle de Ketty Bell, dans le *Chatterton* d'Alfred de Vigny, et, tout à l'opposé, celui d'Amélie, dans le mélodrame violent, intitulé *Trente ans*, *ou la Vie d'un joueur*, où elle rivalisait d'énergie avec Frédérick-Lemaître, — montrèrent la prodigieuse variété de ce talent, de ce génie, alternativement le plus échevelé et le plus contenu, le plus

débraillé et le plus chaste, le plus familier et le plus poétique, le plus trivial et le plus suave, que l'on pût entendre et voir.

Quelle nature ardente et généreuse! quelle richesse de passion! comme elle se prodiguait dans chaque rôle! comme elle n'économisait rien! comme elle brûlait tout de sa flamme! comme d'une pièce quelconque elle faisait jaillir la vie! Tout lui était bon : les premiers canevas venus, elle en faisait des chefs-d'œuvre; les mots les plus simples, parfois les plus plats, les formules les plus banales, les répliques les plus usées, devenaient des éclairs en passant par sa bouche : *O mon Dieu!* ou bien : *Que je suis malheureuse!* ou bien : *Mais je suis une femme perdue!...* Avec ces paroles-là, elle faisait frissonner, pleurer ou crier. Et, en même temps que ses physionomies ou ses attitudes, en dehors de toutes traditions classiques, étonnaient par leur réalité simple, elle avait de ces cris d'entrailles qui vous déchiraient, de ces sanglots qui vous suffoquaient.

Son triomphe — triomphe funeste — fut le rôle de *Marie-Jeanne, ou la Femme du peuple.* Elle y mit toute sa grandeur, toute sa bonté, toute sa tendresse, tout son cœur de femme et de mère, — car elle adorait ses enfants; — ce n'était plus *Marie-Jeanne* qu'elle jouait, c'était *Marie Dorval.*

Quelques jours avant la première représentation, on lui demandait : « Qu'est-ce que c'est que votre rôle? en êtes-vous contente? — Je ne sais pas : j'ai un enfant, je le perds, voilà tout. » En effet, c'était tout; mais, avec cela, elle faisait de ce mélodrame l'œuvre la plus émouvante.

Frédérick-Lemaître ne jouait pas dans la pièce. Après la représentation, il alla voir madame Dorval dans sa loge pour la complimenter : les deux grands artistes ne trouvèrent pas un mot à se dire; ils s'embrassèrent et continuèrent à pleurer. — J'ai raconté déjà une visite pareille de la Malibran à madame Dorval.

Ce cri que poussait Marie-Jeanne en présence du tour des Enfants-Trouvés, ce cri qui émut tout Paris chaque soir, trois

cents jours de suite, madame Dorval y avait mis plus que son génie et plus que son cœur, elle y avait mis et laissé sa vie. A la suite de ce terrible et fatal succès, la sublime artiste tomba gravement malade. Les médecins déclarèrent qu'il y avait perforation au poumon. Ils parvinrent cependant à faire vivre la malade quelque temps encore.

Mais un évènement douloureux, la mort de son petit-fils, vint lui faire une autre blessure, incurable celle-là! Un an après cette mort, jour pour jour, le 16 mai 1849, madame Dorval retomba pour ne plus se relever, et fut emportée le quatrième jour.

Grand génie et grand cœur. « C'était — dit George Sand dans le beau chapitre que son amitié lui a consacré — une des plus grandes artistes et une des meilleures femmes de ce siècle. »

Madame Dorval avait épousé en secondes noces le critique et vaudevilliste Merle, dont elle eut souvent à payer les dettes, homme assez égoïste avec beaucoup d'esprit.

Elle-même avait aussi beaucoup d'esprit, outre son génie et son cœur. Elle disait en parlant de son visage, fatigué de bonne heure : « Je ne suis pas belle, je suis pire ! » — Jouant à Anvers pendant l'été, elle n'avait personne; elle écrivit à Alexandre Dumas, et dessina dans sa lettre le théâtre d'Anvers, avec une multitude de rats dansant à l'entour ; ce qui voulait dire qu'il n'y avait pas un chat dans la salle.

★

De mademoiselle Rachel on a tout dit ; aussi ne voulons-nous que résumer et choisir les principaux traits.

Née en Suisse, à Munf, canton d'Argovie, le 28 février 1821, d'une pauvre famille de colporteurs et brocanteurs juifs, Élisabeth-Rachel Félix connut aussi dans son enfance les misères de la vie errante. Elle courut avec ses parents la Suisse, l'Allemagne, la France, chantant dans les cafés, à Lyon, à Paris, avec sa sœur aînée Sarah, et offrant des oranges aux auditeurs distraits, pour stimuler leur générosité.

Il arriva pourtant que le chant de la petite Rachel, ou plutôt sa manière de dire, fut remarquée. On la présenta à Choron, qui avait ouvert une école de musique religieuse. Il lui trouva de l'intelligence et l'admit dans sa classe, en lui conseillant de quitter son nom juif de Rachel et de prendre celui d'Élisa, abrégé de son autre nom, Élisabeth.

Après quelques semaines, le professeur reconnut que la voix d'Élisa manquait d'étendue, mais que sa prononciation était nette et expressive : il lui conseilla de renoncer au chant et de songer à la tragédie. Il la conduisit lui-même chez Saint-Aulaire qui tenait école de diction dramatique, en dehors du Conservatoire.

En 1833, elle s'essaya au Théâtre-Molière de la rue Saint-Martin, et attira l'attention de M. Jouslin de la Salle, directeur du Théâtre-Français, qui la fit entrer au Conservatoire, dans la classe de Michelot. Un jour, mademoiselle Mars entendit la petite fille, l'embrassa, et lui prédit un bel avenir. Samson, plus tard, lui donna des leçons qui hâtèrent l'éclosion de son talent.

Quatre années s'écoulèrent, années fiévreuses, d'impatience, d'études, d'ambition, de rêves, et toujours de misère. La famille demeurait alors dans un pauvre logis situé sur le quai le plus hideux de Paris, en face de la Morgue. Ce fut là qu'enfin la fortune, sous la figure du bon M. Monval, régisseur du Gymnase-Dramatique, vint leur sourire, un beau matin du mois de mars 1837. La petite fille avait alors seize ans. Le régisseur lui apportait un engagement de la part de M. Poirson le directeur. Elle reprit son nom de Rachel, et débuta, le 24 avril, dans *la Vendéenne*, sans beaucoup de succès. Quelques personnes seulement remarquèrent sa manière de dire un certain couplet, où elle racontait comment la Vierge d'Auray lui était apparue et lui avait indiqué le moyen d'obtenir la grâce de son père, prisonnier vendéen :

Je croyais encor l'invoquer ;
Vers moi soudain elle s'avance,

Et du doigt semble m'indiquer
Une ville inconnue, immense ;
Un seul mot rompit le silence :
« Paris ! » Et puis elle ajouta,
Comme en réponse à ma prière :
« Vas-y seule à pied, car c'est là
Que tu pourras sauver ton père. »

Le couplet n'était pas très-fort, mais la jeune fille le disait avec une expression remarquable.— Elle avait encore, au second acte, un très-bel effet. Arrivée à la Malmaison, pieds nus, « elle succombait à la fatigue et à l'émotion, et tombait évanouie près d'un fauteuil qui la cachait un peu. Joséphine, la femme du premier consul, entrait lisant une lettre. Pendant ce temps, la jeune fille revenait à elle peu à peu, cherchait à rassembler ses souvenirs, se demandait comment elle se trouvait dans ce salon, près de cette belle dame, puis se le rappelait tout à coup... Ces détails étaient rendus avec une perfection étonnante (1). »

La pièce cependant tomba. On voulut essayer la jeune actrice dans un vaudeville du répertoire du Gymnase, on lui fit jouer le rôle de Suzette dans *le Mariage de raison ;* elle y parut lourde. Un jour du mois de juin, la recette tomba à 54 francs. « Onze ans plus tard, en 1848, dans une représentation au bénéfice de madame Rose Chéri, la débutante de 1837, devenue la grande tragédienne du Théâtre-Français, reparut au Gymnase, et ce jour-là la recette s'éleva à environ 5,400 francs, c'est-à-dire à près de cent fois la recette faite la dernière fois qu'elle avait joué sur cette même scène. Les temps étaient bien changés ! (2) »

C'était par les conseils de M. Poirson lui-même qu'elle avait quitté le Gymnase et visé au Théâtre-Français, où elle devait trouver l'emploi des qualités sérieuses et amples qui, sur une scène étroite, ressemblaient à des défauts.

Son premier début sur la grande scène eut lieu le 12 juin 1838,

(1) De Biéville.
(2) *Idem.*

dans Camille, des *Horaces*, avec une recette de 752 francs. Quatre mois plus tard, elle jouait Hermione, et le caissier comptait une recette de 6,300.

Voici, au surplus, l'ordre des débuts de mademoiselle Rachel et le montant des recettes jusqu'à la vingt-sixième représentation. Rien n'est plus significatif que ce thermomètre :

12 juin 1838, premier début, Camille, 752 fr. — 16 juin, Émilie, de *Cinna*, 558. — 23 juin, Camille, 303. — 9 juillet, Hermione, d'*Andromaque*, 373. — 11 juillet, Émilie, 342. — 15 juillet, Hermione, 740. — 9 août, Aménaïde, de *Tancrède*, 620. — 12 août, même rôle, 422. — 15 août, Ériphyle, d'*Iphigénie*, 715. — 18 août, Camille, 794. — 22 août, Aménaïde, 800. — 26 août, Hermione, 1,225. — 30 août, Aménaïde, 650. — 4 septembre, Hermione, 629.—6 septembre, Aménaïde, 2,048 fr. (Ici il est juste de remarquer que les feuilletons favorables, notamment ceux de Jules Janin, paraissent, — *Débats*, 10 septembre 1838, — et aident à faire monter le thermomètre.) — 11 septembre, Camille, 1,304 fr. — 15 septembre, Hermione, 1,218.— 17 septembre, Aménaïde, 1,118. — 23 septembre, Hermione, 2,129. — 27 septembre, Émilie, 3,150. — 29 septembre, même rôle, 2,400 fr. — 5 octobre, Monime, de *Mithridate*, 3,660. — 9 octobre, même rôle, 4,640. — 12 octobre, Hermione, 5,529. — 17 octobre, Camille, 4,440. — 19 octobre, Hermione, 6,131.

L'ancienne tragédie, morte depuis Talma, était ressuscitée. — Aux rôles que nous venons de rappeler, mademoiselle Rachel ajouta ceux de Roxane dans *Bajazet*, de Pauline dans *Polyeucte*, d'Agrippine dans *Britannicus*, enfin de *Phèdre* et d'*Athalie*, ses triomphes.

Comme on lui reprochait de se borner aux pièces du vieux répertoire, elle essaya plusieurs rôles modernes : la *Judith* de madame Émile de Girardin, en 1843; *Catherine II*, *Virginie*, *Frédégonde*, *Jeanne d'Arc*, *Marie Stuart*. Celle des pièces nouvelles où

elle réussit le mieux fut *Adrienne Lecouvreur*, de MM. Scribe et Legouvé, en 1849. La Comédie-Française redemanda pour elle à l'Odéon la *Lucrèce* de Ponsard, qui écrivit à son intention *Horace et Lydie*. C'était la mise en action de la charmante petite ode du poète, *Donec gratus eram tibi*... Ponsard écrivit encore pour elle *Charlotte Corday;* mais, après mainte hésitation, elle refusa de jouer ce rôle. Elle n'avait pas craint cependant, en 1848, de dire *la Marseillaise*, moitié déclamée, moitié chantée, et elle avait produit un effet immense : le tocsin révolutionnaire vibrait dans sa voix ; la fièvre de la vengeance faisait trembler son corps frêle ; ses yeux noirs flambaient dans sa face pâle : elle était puissante et terrible.

Dans le drame d'*Angelo* de Victor Hugo, elle reprit le rôle de Tisbé, qui se trouvait être à peu près sa propre histoire, et qui fut encore un de ses grands succès. Elle reprit encore deux autres rôles de mademoiselle Mars, *Louise de Lignerolles* et *Mademoiselle de Belle-Isle*. Un soir, elle joua dans *Lucrèce* les deux rôles de femme, celui de Lucrèce et celui de Tullie. Ce double rôle joué dans une même pièce donna à MM. Auguste Maquet et Jules Lacroix l'idée de leur *Valéria*, œuvre dans laquelle mademoiselle Rachel faisait tour à tour les personnages de Valéria et de Messaline, sorte de Ménechmes féminins. Elle joua encore *Esther*, Laodice dans *Nicomède*, *Diane* d'Émile Augier, *le Vieux de la montagne*, *le Moineau de Lesbie*. Elle eut son dernier rôle dans *la Czarine* de M. Scribe, dont elle ne put empêcher la chute. C'était en 1855.

Dès longtemps elle était souffrante, et menacée de la même maladie qui lui avait enlevé prématurément sa jeune et bien-aimée sœur Rébecca. Les fatigues qu'elle s'imposait, courant le monde pendant ses congés de six mois, passant ses journées en voiture, ses soirées à donner des représentations, altérèrent de plus en plus sa santé. En 1849, elle donna dans toute une moitié de la France jusqu'à 73 représentations en 90 jours. Son congé en 1853 fut

consacré à la Russie, qui lui alloua 400,000 francs pour elle, et 100,000 pour sa troupe. Enfin, en 1855, son frère l'entraîna en Amérique, où les succès ne répondirent pas aux espérances, et où les déceptions autant que les fatigues portèrent un coup funeste à cette frêle organisation déjà ébranlée. Elle alla inutilement demander au soleil du Caire le rétablissement de sa santé, et revint mourir dans le midi de la France, au Cannet, près de Toulon, le 3 janvier 1858.

On lui a reproché de n'avoir pas eu autant de désintéressement que de talent. Et il semble qu'en effet elle abrégea sa vie en la livrant trop volontiers à cette dévorante exploitation où les siens l'entraînaient.

Dans une lettre au *Bourgeois de Paris*, elle trace l'itinéraire de ce voyage du mois de juin 1849 :— « Orléans, 3 représentations. — Tours, 2. — Poitiers, 2. — Niort, 1. — La Rochelle, 2. — Saintes, 2. — Cognac, 2. — Angoulême, 4. — Périgueux, 2. — Libourne, 2. — Mont-de-Marsan, 1. — Bayonne, 4. — Pau, 2. — Tarbes, 2. — Bagnères, 1. — Auch, 2. — Toulouse, 4. — Narbonne, 1. — Perpignan, 4. — Carcassonne, 2. — Cahors, 2. — Aurillac, 2. — Clermont, 2. — Moulins, 2. — Nevers, 1. — Bourges, 1. — Blois, 2. — Le Mans, 2. — Laval, 1. — Rennes, 2. — Saint-Malo, 1. — Jersey, 3. — Guernesey, 2. — Caen, 5. » Et elle ajoute : « Quelle route! quelle fatigue!... Mais quelle dot!!! » s'écrie-t-elle en finissant.

Toutefois, elle était avide, mais non avare; et, si elle aimait à recevoir, elle aimait aussi à donner. Un soir, on jouait *Adrienne Lecouvreur;* madame Allan avait oublié chez elle la bague qu'elle doit porter au premier acte. Mademoiselle Rachel ôta de son doigt une superbe bague enrichie de brillants et de rubis, et, la présentant à madame Allan, lui dit : « Madame, veuillez me faire le plaisir de vous servir de celle-ci, et de la garder. — Pas toujours? — Si fait, toujours; car, en me la rendant, vous me reprendriez le plaisir que j'aurais à vous la voir porter. »

Elle se souvenait sans amertume de ses commencements difficiles, et aimait à encourager celles qui commençaient de même.

Une jeune actrice sifflée voulait se tuer ; mademoiselle Rachel lui écrivit : « Je vous défends de mourir, vous avez du talent, un grand talent ; sans cela seriez-vous si sensible à une chute? Je vous envoie, non mes consolations, mais le secret de mon élévation. J'ai travaillé, j'ai eu du courage, et j'ai effrayé la mauvaise fortune, en me montrant résolue à la combattre tant qu'elle ne céderait pas à ma volonté. »

Ce sont là de nobles paroles, et une bonne action.

XVI

COMÉDIENS ANGLAIS

Shakspeare. — Garrick. — Mistress Woffington. — Charles Macklin. — Mistress Bellamy. — Kemble. — Mistress Siddons. — Kean. — Mistress Smithson.

Après la vie des comédiens français, je parcourrai rapidement celle des comédiens étrangers.

Au moyen-âge, en Angleterre, l'existence des comédiens fut à peu près ce qu'elle était en France : inutile de nous répéter. Arrivons d'emblée au seizième siècle.

Shakspeare, comme avant lui Plaute chez les Romains, comme après lui Molière chez les Français, fut à la fois acteur, auteur et chef de troupe.

Né en 1564, à Stratford-sur-l'Avon, dans le comté de Warwick, il était fils, selon les uns, d'un boucher ; selon les autres, d'un marchand de laines ; selon les autres, d'un gantier ; et peut-être ces versions diverses ont-elles raison toutes à la fois, si le père de Shakspeare était boucher-mégissier ; car, ainsi que le

remarque M. Guizot, « les professions n'étaient alors ni distinctes ni multipliées comme elles le sont de nos jours, et rien n'eût été moins étrange à cette époque, surtout dans une petite ville, que la réunion des différents états qui tenaient au commerce des bestiaux. » William Shakspeare était le troisième, ou le quatrième, de neuf, ou de dix, ou peut-être même de onze enfants. Il reçut une éducation assez imparfaite, qu'il compléta plus tard, au jour le jour. Il se maria extrêmement jeune, n'ayant pas plus de dix-huit ans ; sa femme en comptait huit de plus que lui : c'était Anna Hatway, fille d'un cultivateur.

William aurait, soit avant, soit après cette époque, passé quelque temps dans l'étude d'un *attorney*, ou procureur.

Avec quelques-uns de ses camarades, il s'amusa un jour à braconner dans le parc de sir Thomas Lucy, fut arrêté pour ce fait, et conduit devant le propriétaire, — qu'il aurait, dit-on, ridiculisé plus tard, sous le nom du juge Shallow, dans la seconde partie de *Henri IV*. Des poursuites furent commencées ; Shakspeare, laissant là sa famille, se sauva à Londres, où il retrouva Greene, son parent, Burbadge et Condell, ses amis, tous comédiens de profession, qui l'attirèrent au théâtre.

On dit qu'il commença par garder les chevaux à la porte de la Comédie. Ce qui paraît mieux prouvé, c'est qu'il fut d'abord *garçon avertisseur*, chargé d'appeler les acteurs quand venait leur tour d'entrer en scène, puis souffleur et copiste, puis arrangeur de pièces, ensuite acteur, enfin co-directeur et co-propriétaire du Théâtre du Globe.

Il existe un reçu de « trois shellings, payés d'avance à William Shakspeare, acteur de la troupe du Globe, pour remettre à neuf les vieilles pièces du répertoire. »

Ce fut ainsi qu'il commença, modestement, comme il arrive, et sans savoir où il allait ; et que, peu à peu, en raccommodant les anciennes pièces, il arriva à en faire de nouvelles.

Les limites de la propriété, en fait de compositions dramatiques,

étaient alors mal définies, ou, pour mieux dire, n'existaient pas. « Les productions dramatiques étaient moins, alors, la propriété de l'auteur qui les avait conçues que celle des acteurs qui les avaient accueillies. Il en arrive toujours ainsi quand les théâtres commencent à s'établir : la construction d'une salle, les frais d'une représentation, sont de bien plus grands hasards à courir que la composition d'un drame. C'est à l'entrepreneur seul du spectacle que l'art dramatique naissant devra ce concours du peuple qui fonde son existence, et que sans lui le talent du poète n'aurait jamais attiré. Lorsque Hardy fonda à Paris son théâtre, qui est devenu le nôtre, une troupe de comédiens avait son poète, pris et gagé pour lui faire des pièces, comme l'était le chapelain du comte de Northumberland. A l'arrivée de Shakspeare, la scène anglaise, beaucoup plus avancée, jouissait déjà de la facilité du choix et des avantages de la concurrence; le poète n'engageait pas d'avance son travail, mais il le vendait sans retour; et l'impression d'une pièce dont la représentation avait été payée à l'auteur passait sinon pour un vol, du moins pour un manque de délicatesse dont il avait soin de se défendre ou de s'excuser (1). »

Il faut distinguer, dans ce que l'on appelle le théâtre de Shakspeare, premièrement les pièces qu'il n'a pas faites, ensuite celles qu'il a faites à moitié, puis celles qu'il a faites entièrement; et aussi, celles qu'il a faites deux fois, comme *Othello*, et celles qu'il a faites trois fois, comme *Hamlet*, sans compter les remaniements que quelques-unes avaient déjà subis avant qu'il y mît la main, telles que *Roméo et Juliette*, sujet remanié déjà par quatre auteurs au moment où Shakspeare s'en empara et se l'appropria définitivement.

Comme chef de troupe et directeur, il faisait flèche de tout bois. « Plus de six des drames qui portent son nom, *Timon* et *le Roi Lear* entre autres, loin de lui appartenir en totalité, ne sont que

(1) Guizot, *Shakspeare et son temps.*

des sacrifices à la nécessité et au public, de vieilles pièces renouvelées et refaites par lui sur l'ancien canevas. Enfin de nombreuses scènes, interpolées par ses confrères les acteurs pour réjouir leur monde, ont passé de la copie du souffleur dans l'édition de ses œuvres imprimées après sa mort, et la même édition contient plusieurs pièces dont il a seulement corrigé quelques parties. *Périclès* et *Titus Andronicus* sont de ce nombre ; je ne crois pas que *Titus Andronicus* contienne un seul vers de Shakspeare (1). » Le directeur-acteur, toujours préoccupé d'alimenter son répertoire, prenait de toute main, arrangeait, refondait.

Tout ce que produisait la presse du seizième siècle, contes, chroniques, drames, œuvres théologiques et sonnets amoureux, lui passait par les mains : il dévorait tout, s'assimilait tout.

Lui-même avait composé nombre de sonnets, — que vient de traduire en français le second fils de Victor Hugo, préludant à la traduction complète des œuvres Shakspeare. — Ces poésies d'amour et de mélancolie l'avaient fait surnommer « le doux Shakspeare. »

Dans un de ces sonnets mélancoliques, le poète comédien gémit d'être esclave du public, et obligé de lui servir son cœur en pâture. « Disgracié de la fortune, dit-il, disgracié aux regards des hommes, je pleure dans la solitude l'abjection de mon sort. Je jette les yeux sur moi, maudissant mon destin, me souhaitant semblable à quelqu'un de plus riche en espérance, en beauté, en amis, dégoûté de mes meilleurs biens, me méprisant presque moi-même. » Mais le poète amoureux ajoute aussitôt : « Parfois alors je pense à toi, et, comme l'alouette au retour du soleil s'élance hors des sillons mornes, mon âme s'envole et va chanter des hymnes à la porte du ciel. »

Ses maîtresses et ses amis, comme on l'entrevoit dans quelques autres passages des Sonnets, le trompaient parfois ; parfois aussi

(1) Philarète Chasles, *Étude sur Shakspeare.*

le doux Shakspeare, secouant la mélancolie, savait leur rendre la pareille, et redevenait le hardi braconnier, le joyeux Falstaff. Voici une anecdote entre plusieurs autres.

Un jour qu'on venait de jouer *Richard III*, il entend derrière la coulisse son camarade Burbadge recevoir un galant rendez-vous. Une jeune femme de la Cité, dont le mari était absent, faisait dire à l'acteur aimé que le soir, à neuf heures, elle l'attendrait chez elle : il n'aurait, pour être introduit, qu'à prononcer le nom de « Richard III. » Shakspeare saisit au vol le mot de passe. Un peu avant neuf heures, il se rend chez la dame, frappe doucement à la porte. — « Qui est là? — Richard III. » On ouvre, et, à la faveur de l'obscurité, Shakspeare prend la place du Burdadge. La dame s'aperçoit trop tard de la surprise, et déjà le crime était pardonné quand Burbadge frappa à la porte. Ce fut Shakspeare lui-même qui alla lui ouvrir. « Qui êtes-vous? dit-il. — Richard III, dit Burbadge. — La place est prise. — Je suis Richard III ! criait Burbadge. — Et moi, je suis Guillaume le Conquérant ! »

Vers l'année 1603, quand Shakspeare avait quarante ans, la lecture de Montaigne dans la traduction anglaise de Florio, et celle du Plutarque d'Amyot retraduit en anglais par Thomas North, donnèrent à son génie, jusqu'alors amoureux, élégiaque ou fantastique, une tournure et une force nouvelles. Ainsi ce fut lorsque Shakspeare lui-même arrivait à l'âge viril que la moelle de l'antiquité passa dans sa substance et fit pousser les ailes de son génie. Alors on le voit donner, coup sur coup, *Jules César*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Coriolan*, *Antoine et Cléopâtre*.

En tout, pendant les vingt ans que dura sa carrière dramatique, il produisit trente-cinq pièces. — Molière, en vingt ans aussi, trente et une, mais toutes authentiques. —

Shakspeare se retira du théâtre vers l'an 1610, — Corneille avait alors quatre ans, — et revint habiter Stratford, sa ville natale, ayant gagné par ses travaux une fortune de sept à huit mille livres de rente, équivalant à un revenu de trente mille francs de nos jours.

Il mourut là — le même jour que Cervantes en Espagne — le 23 avril 1616. Shakspeare, qui était né neuf ans après Rabelais, avait alors cinquante-deux ans, le même âge auquel devait mourir Molière, cinquante ans plus tard.

Comme acteur, Shakspeare était très-énergique : ses envieux, jouant sur son nom, l'appelaient *Shake-scene* (*Ébranle-scène*).

Cependant, son jeu, contenu lorsqu'il le fallait, produisait de grands effets par des moyens sobres. Dans *Hamlet*, il jouait le rôle du fantôme, et faisait frissonner la salle entière.

Les conseils qu'il donne aux comédiens dans *Hamlet* — j'ai cité ce passage au commencement de notre étude — indiquent qu'il aimait le naturel, qu'il le prêchait en toute occasion, et qu'apparemment, pour sa part, il tâchait d'en donner l'exemple. Mais le naturel est chose relative, le naturel d'un temps n'est pas celui d'un autre : c'est ce qu'il ne faut pas perdre de vue quand on cherche à se figurer Shakspeare comédien d'après Shakspeare poète.

Même réflexion au sujet de l'auteur. On lui a reproché l'emphase de certains passages, la grossièreté de quelques autres. Mais il est aujourd'hui parfaitement démontré que Shakspeare était l'auteur le plus simple et le plus chaste de son temps.

N'oublions pas que, dans le théâtre du seizième siècle, le bateleur, le joueur de vielle, le meneur d'ours et le poète allaient de compagnie. L'auteur et l'acteur devaient divertir, en même temps et par la même pièce, les bouchers de la Cité et les courtisans, les matelots du port, les soldats et la reine Élisabeth. Combien devait plaire, aux premiers surtout, cette tragédie de *Cambyse*, jouée du temps de Shakspeare, où l'on voyait un juge prévaricateur écorché vif sur le théâtre — « au moyen d'une fausse peau, » dit le livret. — Ah ! si c'eût été la vraie peau ! quelle joie plus vive encore !

Bien des choses qui aujourd'hui, dans le théâtre de Shakspeare, nous paraissent et sont des défauts, étaient alors des qualités. On

bien plusieurs de ces défauts, imputés à tort à Shakspeare, étaient, au contraire, la parodie de ceux de son temps ; par exemple, encore dans *Hamlet* et dans *le Songe d'une nuit d'été*... Ainsi souvent Shakspeare est accusé de mauvais goût là où précisément il faisait preuve de bon goût.

Les théâtres de ce temps-là n'étaient pas brillants. Ils se sentaient encore de leur origine : ils n'avaient d'abord été que des cours d'auberge avec leurs galeries suspendues à chaque étage. Et nos salles même d'aujourd'hui ne sont pas autre chose que ce premier modèle, plus ou moins embelli : les galeries ont conservé leur nom ; et les chambres numérotées, qui s'ouvraient autrefois sur ces galeries et qui s'ouvrent à présent de l'autre côté, sont devenues les loges. Ce qui était la cour s'appelle encore le parterre.

M. Philarète Chasles a tracé un piquant tableau qui a pour sujet la représentation d'une pièce de Shakspeare en 1613. A travers Londres, ville tout en bois à cette époque, il nous mène dans Southwark, au bord de la Tamise. Là, sur un terrain fangeux, s'élève une charpente, couleur de brique, qui en gros présente l'aspect d'une sorte de cône tronqué : un drapeau rouge planté en haut annonce au public que le Théâtre du Globe est ouvert. Au dedans, il est circulaire, et il a pour plafond la voûte du ciel, pour parterre une cour. Dans un coin, une grande cuve sert à tous les usages et exhale une affreuse odeur. — O poésie ! voilà dans quel milieu s'épanouiront tes merveilles !

La foule se presse dans l'enceinte ; trois heures viennent de sonner ; c'est à trois heures que le rideau, ou plutôt les rideaux, doivent s'ouvrir par le milieu. On a eu soin d'annoncer que dans la pièce on tirerait le canon, que la représentation aurait lieu avec une pompe extraordinaire, et que les costumes étaient tout neufs. On tarde à commencer, le public crie, on vient faire une annonce :

« Gentlemen, excusez ce retard, la reine Catherine n'est pas encore rasée. »

En effet, les rôles des femmes, avons-nous dit, étaient joués par

de jeunes hommes. — Pour décoration, des écriteaux indiquaient le lieu de la scène. — Telle était la simplicité du théâtre où le grand Shakspeare produisit et joua ses œuvres immortelles.

Ce fut son fils naturel, William Davenant, qui introduisit sur la scène anglaise l'art des décors et des changements à vue. Et en 1660 seulement, sous la direction de celui-ci, mistress Saunderson fut la première actrice qui joua un rôle de femme, — celui de Desdémona.

*

Chose étonnante et difficile à croire, mais réelle cependant, la gloire de Shakspeare s'était, en quelque sorte, endormie avec lui dans son tombeau. Un siècle après, Garrick la réveilla.

David Garrick, né à Hereford, en 1716, était le petit-fils d'un négociant français nommé la Garrique, qui, lors de la révocation de l'édit de Nantes, s'était réfugié en Angleterre. Pierre Garrick, capitaine d'infanterie, père du célèbre comédien, avait fixé sa résidence à Lichtfield.

Le talent de David s'annonça de bonne heure. Des comédiens ambulants jouaient de temps en temps à Lichtfield : cela lui donna l'idée, à onze ans, de monter une pièce avec ses camarades. La comédie dont il fit choix était *l'Officier recruteur*, de Farquhar. David s'était chargé du rôle du sergent Kite, et s'en tira fort bien. C'était en 1727.

Envoyé successivement à Lisbonne, en 1730, pour y apprendre le commerce des vins, et à Londres, en 1736, pour y suivre des cours de droit, David Garrick ne se sentit aucune disposition ni pour la première de ces professions ni pour la seconde : un penchant irrésistible le portait vers le théâtre.

Il débuta en province, sous le nom de Lyddal, afin de pouvoir rester inconnu s'il échouait. Par la même raison, il choisit pour son début le rôle du nègre Aboan, dans la tragédie d'*Oroonoko*, de Southern, rôle qui se jouait avec un masque.

On lui fit bon accueil, et, peu de jours après, il se montra

sans masque dans le rôle de Chamont, de *l'Orphelin*, tragédie d'Otway.

Enfin il osa paraître à Londres, en 1741, sur le théâtre de Goodman's-fields, et jouer *Richard III*. Ses débuts furent des triomphes, et bientôt il devint également illustre et dans le tragique et dans le comique. Il jouait dans la même soirée *le Roi Lear* et *Abel Drugger*, le garçon marchand de tabac.

Sa renommée ne se renferma pas dans Londres; elle s'étendit dans toute l'Angleterre et jusqu'en Irlande. Les directeurs du théâtre de Dublin l'invitèrent à venir y jouer pendant les mois d'été. Il y alla avec mistress Woffington.

Mistress Woffington était une jeune et belle comédienne qui avait de l'esprit et du talent. Garrick mit tout en commun avec elle, et fut longtemps sur le point de l'épouser. Elle faisait beaucoup parler d'elle, de toute façon. Le rôle de sir Harry Wildair venait de rendre sa réputation plus bruyante encore. Wilkes s'y était distingué, douze ans auparavant. Mistress Woffington le joua si bien, que tous les acteurs, et même Garrick, y renoncèrent. Elle fut le seul *sir Harry Wildair* pendant tout le reste de sa vie. — Un soir qu'elle venait de le jouer, avec plus de succès encore que de coutume, elle entra au foyer, où Quin se trouvait en ce moment. « Imaginez-vous, lui dit-elle, la moitié du public croit que je suis un homme! — Heureusement, répondit Quin, que l'autre moitié sait bien le contraire. »

Les succès de Garrick et de mistress Woffington furent aussi grands à Dublin qu'à Londres.

L'année théâtrale 1743 fut marquée par la querelle de Garrick et de Macklin, autre fameux acteur. Le détail en serait trop long. Il vous suffira de savoir que Macklin fit siffler Garrick à sa rentrée, et publia contre lui un factum : Garrick riposta par un autre; puis, un de ses amis, M. Wyndham, gentleman et très-habile boxeur, s'assura de trente vigoureux gaillards exercés dans ce genre d'escrime, et les plaça dans le parterre le surlendemain, jour

où Garrick devait paraître pour la seconde fois dans le même rôle, celui de Bayes.

A l'instant où l'on allait lever le rideau, un d'entre eux se leva et dit à voix haute : « Messieurs, le bruit court qu'il se trouve ici quelques personnes qui sont venues dans l'intention de ne pas entendre la pièce ; comme je suis venu, moi, pour l'entendre, et que j'ai payé pour cela, je prie ceux qui se proposent d'interrompre le spectacle de vouloir bien se retirer. »

Cette courte harangue fut suivie d'une scène tumultueuse; mais les boxeurs savaient distribuer leurs coups avec une vigueur irrésistible : ils tombèrent sur le parti de Macklin, et le chassèrent du parterre ; ce fut l'affaire de quelques instants. L'ordre s'étant rétabli, le rideau se leva, Garrick parut en scène, salua l'auditoire respectueusement, et joua son rôle sans être interrompu, que par des applaudissements.

En vain Macklin revint à la charge par une réplique à la réponse de Garrick. Le public donna tort à Macklin.

Au bout de quelques années, Garrick devint directeur de ce théâtre. Quin, son rival, passa bientôt à Covent-Garden, et entraîna avec lui Barry, mistress Cibber et mistress Woffington. Garrick, au lieu d'épouser celle-ci, s'était marié avec une autre.

Il y eut guerre déclarée entre les deux théâtres. Garrick prévit que *Roméo et Juliette* serait la grande batterie que l'ennemi ferait jouer contre lui. Il avait donné ses leçons à Barry et à mistress Cibber dans cette pièce, et il ne doutait pas qu'ils n'employassent contre lui ses propres armes. Il résolut pourtant de leur disputer la victoire. Il avait le talent particulier de trouver de nouvelles beautés dans des passages où on ne les sonpçonnait pas.

L'embarras était qu'il n'avait pas d'actrice capable de lutter contre mistress Cibber, il se mit à en former une, qui avait des dispositions : c'était mistress Bellamy, qu'il avait fait venir du théâtre de Dublin. Instruite par un si grand maître, elle se montra

bientôt capable, sinon de remporter, du moins de disputer la victoire.

On joua *Roméo et Juliette* à Covent-Garden, au commencement d'octobre ; Garrick donna cette tragédie le même jour à Drury-Lane; et, vingt jours de suite sans interruption, les deux théâtres représentèrent la même pièce. Rich, le directeur de Covent-Garden, se lassa le premier de cette lutte, il annonça une autre tragédie ; et Garrick, comme pour célébrer son triomphe, donna une vingt et unième représentation de *Roméo.*

Barry, du reste, avait été fort admiré. Mais de son côté Garrick avait fait sortir du rôle de Roméo des traits de beauté qu'on n'y avait pas encore aperçus. La victoire resta suspendue, non entre les deux directeurs, puisque celui de Covent-Garden avait le premier baissé pavillon, mais entre les deux comédiens rivaux.

Une femme d'esprit, très-sincère, résuma ainsi la double impression qu'elle avait reçue de leurs qualités diverses : « Dans la scène du jardin — Garrick paraissait si animé, si plein de feu, que, si j'avais été Juliette, j'aurais cru qu'il allait sauter dans ma chambre, — Barry avait un accent si tendre et si persuasif, que moi Juliette j'aurais sauté dans le jardin. »

Dans l'été de 1763, Garrick fit un voyage sur le continent et ne revint à Londres qu'au printemps de 1765. Il visita l'Allemagne, l'Italie et la France, et reçut à Paris l'accueil le plus flatteur. Il y connut mademoiselle Clairon, il y admira Préville.

A ces deux noms se rattachent deux jolies anecdotes relatives au grand comédien anglais.

Il fut invité à une soirée où l'on avait eu soin d'inviter également mademoiselle Clairon. Elle dit quelques scènes de Racine et de Voltaire; après quoi, elle pria Garrick de dire à son tour quelques scènes de Shakspeare. L'acteur anglais s'y prêta de bonne grâce, et joua les monologues d'*Hamlet* et de *Macbeth.*

Ensuite il raconta comment il avait appris à représenter au naturel la folie du roi Lear, en voyant un de ses amis devenu fou

pour avoir eu le malheur de laisser tomber son enfant par une fenêtre. Il imita alors l'infortuné père : s'appuya sur le dos d'une chaise qui figurait la fenêtre, sembla jouer gaiement avec son enfant, et feignit tout à coup de le laisser tomber. En ce moment, ses yeux, pleins d'égarement et d'horreur, sa voix entrecoupée, ses cris épouvantables, bouleversèrent les spectateurs. Des pleurs coulaient de tous les yeux. Mademoiselle Clairon se leva et courut l'embrasser. Puis, se retournant vers mistress Garrick, elle la pria de l'excuser, en disant qu'elle avait été entraînée par un enthousiasme involontaire.

La seconde anecdote est celle-ci. Tandis que Garrick était à Paris, il fit avec Préville une promenade à cheval hors des murs. Tout en devisant de leur art, Préville eut la fantaisie d'imiter un cavalier pris de vin. Garrick l'applaudit ; mais il lui dit qu'il manquait à son tableau un trait essentiel pour le rendre parfait : *ses jambes n'étaient pas avinées.* « Tenez, ajouta-t-il, je vais vous faire voir un Anglais qui, après avoir dîné à la taverne et bu trois ou quatre bouteilles de Porto, est monté à cheval, par un soir d'été, pour aller à sa maison de campagne. »

Et, à l'instant même, il se mit à contrefaire l'ivresse dans tous ses différents degrés. D'abord il dit à son domestique qu'il voyait tourner autour de lui le soleil et les champs. Ensuite, il fit jouer sans raison le fouet et les éperons, de sorte que le cheval se mit à ruer et à se cabrer. Puis, il laissa tomber le fouet. La bride s'échappa de sa main. Ses jambes parurent hors d'état de le soutenir sur les étriers. Il semblait avoir perdu l'usage de toutes ses facultés. Enfin, il se laissa tomber de cheval comme ivre-mort, et d'une manière si naturelle, que Préville poussa un cri de terreur. Il courut à lui, et sa frayeur augmenta quand il vit que son ami ne répondait pas à ses questions. Après avoir essuyé la poussière qui lui couvrait le front, il lui demanda encore, avec l'inquiétude et l'émotion de l'amitié, s'il était blessé. Garrick, dont les yeux étaient fermés, entr'ouvrit une paupière, et, du ton d'un

véritable ivrogne, lui dit, avec plus d'un hoquet, de lui verser encore un coup à boire.

Préville était au comble de la surprise; et, quand Garrick, se relevant tout à coup, reprit sa physionomie ordinaire, l'acteur français s'écria : « Mon ami, permettez à l'écolier d'embrasser son maître, et de le remercier de l'excellente leçon qu'il vient de recevoir. »

« Garrick, dit Grimm dans sa correspondance, est réellement au-dessus de toutes les louanges qu'on peut lui donner. Il faut le voir pour le comprendre, et qui ne l'a pas vu ne peut avoir aucune idée de l'art dramatique. Cet acteur est le premier et le seul qui ait rempli tout ce que mon imagination attendait et exigeait d'un comédien, et il m'a démontré, à ma grande satisfaction, que les idées qu'on se forme de la perfection ne sont pas aussi chimériques que certaines gens à tête étroite voudraient nous le persuader. Il n'y a point de limite que le génie ne franchisse. »

Garrick était auteur en même temps qu'acteur, mais non pas avec un égal talent. Ce qu'il faisait le mieux, dit-on, c'étaient les prologues et les épilogues qui, en Angleterre, accompagnent chaque pièce nouvelle.

En janvier 1776, Colman ayant fait jouer à Drury-Lane une petite comédie intitulée *le Spleen*, Garrick en composa le prologue, et ce fut là qu'il donna publiquement le premier avis de l'intention qu'il avait de se retirer du théâtre.

Après avoir fait la peinture d'un marchand de Londres qui se retire du commerce pour aller jouir du bon air à Islington, il ajouta :

> Le maître de céans y trouve un bon avis :
> Il est temps qu'à son tour enfin il se repose ;
> Il va vendre son fonds, ses vers comme sa prose,
> Cothurne, brodequin, sceptre, couronne, habits,
> Jusqu'au tonnerre enfin ; le tout à juste prix.

Il se retira en effet le 10 juin de la même année ; et, à la fin de

sa dernière représentation, prit congé du public par le petit discours que voici :

« Mesdames et Messieurs,

» Il est d'usage, dans la circonstance où je me trouve aujourd'hui, qu'on vous fasse ses adieux dans un épilogue. J'en avais l'intention et j'y ai pensé ; mais je me suis trouvé hors d'état d'en composer un, comme je le serais, en ce moment, de le débiter. L'apprêt de la rime et le langage de la fiction conviendraient mal aux sentiments que j'éprouve.

» Cet instant est redoutable pour moi : il va me séparer pour toujours de ceux qui ont daigné me prodiguer tant de bontés, il va m'éloigner à jamais du lieu où j'ai goûté votre bienveillance et vos bonnes grâces... »

Ici la voix manqua au comédien sublime, quelques larmes s'échappèrent de ses yeux, et il continua en ces termes :

« Quelque différent que doive être désormais mon genre de vie, la plus profonde impression de vos bontés restera toujours ici, — ici, dans mon cœur, — fixe et inaltérable. J'accorde volontiers à mes successeurs d'avoir plus de talent et d'habileté que je n'en ai possédé ; mais je les défie de faire des efforts plus suivis pour mériter vos bonnes grâces, et d'y être plus véritablement sensibles que votre reconnaissant serviteur. »

A ces mots, il salua très-respectueusement, et, au milieu des bravos, des fleurs, des cris et des larmes, se retira d'un pas lent et comme à regret. Ce fut ainsi qu'il s'éloigna pour toujours de la scène où il avait, pendant trente ans, brillé d'un si vif éclat.

Il se retira dans sa maison de campagne de Hampton, pour y passer le reste de ses jours dans la tranquillité, après ses longs et glorieux travaux.

Un jour du printemps de l'année suivante, Garrick se trouvait dans la galerie de la Chambre des Communes ; on vint à ordonner le comité secret, le public sortit, Garrick seul resta. Un membre, s'en étant aperçu, parla pour qu'on le fît sortir. Burke se leva

aussitôt, et demanda s'il était convenable de faire retirer ainsi un homme à l'école duquel ils avaient tous appris l'art de parler. Quant à lui, il reconnaissait qu'il devait beaucoup aux leçons de Garrick. Il continua ainsi, pendant assez longtemps, à faire l'éloge du grand comédien. Fox parla dans le même sens, appuya sur le mérite de « leur ancien maître, » et blâma vivement le membre qui avait demandé qu'on fît sortir Garrick. L'assemblée se rendit à ces sentiments et décida que M. Garrick resterait dans la galerie.

On se rappelle que Cicéron avait pris des leçons de Roscius. Et de même Burke et Fox se proclamaient les élèves du Roscius anglais.

La corporation de Stratford-sur-l'Avon, lieu natal de Shakspeare, donna à Garrick, son éminent interprète, des lettres de bourgeoisie; elles lui furent présentées dans une boîte faite du bois d'un mûrier que le poète lui-même avait planté. Ce fut cette circonstance qui donna à Garrick l'idée du jubilé en l'honneur de Shakspeare, qui eut lieu en 1769.

Garrick mourut le 20 janvier 1779. Ses funérailles furent célébrées avec une pompe royale. Les quatre coins du drap mortuaire étaient tenus par les plus grands seigneurs des trois royaumes. Le corps fut porté à l'abbaye de Westminster, et placé dans l'endroit consacré aux poètes, près du monument de Shakspeare.

Quant à mistress Garrick, elle mourut presque centenaire en 1822.

*

Charles Macklin, le rival de Garrick, était né longtemps avant lui, mais mourut longtemps après lui : il ne vécut pas moins de cent sept ans, — 1690 à 1797.

Il était Irlandais. Le commencement de sa vie est rempli d'aventures : on dirait un roman picaresque, *Gil Blas* ou *Lazarille de Tormes*.

Écolier, Charles s'échappe de sa pension, avec deux camarades;

ils veulent aller à pied à Londres ; mais, à quelques lieues de Dublin, leurs ressources s'épuisent, ils se séparent : Macklin continue seul son odyssée.

Il loge dans un cabaret fréquenté par une troupe de bateleurs, se lie avec eux, les imite et les surpasse. Il attire la foule dans le cabaret ; l'hôtesse l'épouse.

Un ami de la mère de Macklin vient chercher le fugitif, fait rompre le mariage, Macklin étant mineur,—et le ramène à Dublin.

Au bout de quelque temps, Macklin, que la vie de bohême a séduit, s'échappe de nouveau, fait connaissance avec d'autres histrions ambulants, est chargé des rôles d'Arlequin et de Scaramouche, apprend à boxer et se rend habile dans cet art aimé du public anglais. Ils arrivent à Londres, et vont faire fortune. Un autre ami de la famille repêche encore Macklin, et encore le remmène.

Enfin, à vingt-sept ans, Macklin fait définitivement ses adieux à sa mère, et s'en va jouer, d'abord à Bristol, ville irlandaise en Angleterre, entrepôt de presque tout le commerce d'Irlande. L'accent irlandais de Macklin, et son talent, l'y firent bien accueillir.

A la fin de l'année, il partit de Bristol avec la compagnie dont il faisait partie, pour une excursion dans l'ouest de l'Angleterre. Utile à la troupe de mille façons, — tantôt architecte ou décorateur, il dressait le théâtre dans une grange, — tantôt poète, il écrivait un prologue ou un épilogue. On le voyait, le même soir, jouer les rôles d'Antonio et de Belvidera dans *Venise sauvée*, celui d'Arlequin dans la pantomime, et entre les deux pièces dégoiser trois chansons bouffonnes, et danser une gigue irlandaise ; tout cela dans un temps où sa part de recette ne montait guère qu'à cinq ou six pence (dix ou douze sous) par jour, quoiqu'il eût dans la compagnie le premier rang après le directeur.

Un jour que la troupe ambulante était arrivée fort tard à une hôtellerie, il ne se trouva pas assez de lits pour tout le monde. Macklin, d'après le rang qu'il tenait dans la troupe, devait en

avoir un ; mais il le céda à un de ses camarades qui était malade, et se retira dans la chambre où l'on avait déposé les bagages.

Là, il prend le costume de Desdemona, rôle qu'il jouait quelquefois, sort de la maison sans être aperçu, y rentre quelque temps après en sonnant très-fort, et demande pathétiquement à l'hôtesse un asile pour la nuit. La bonne femme n'a pas le cœur de renvoyer, à cette heure de nuit, une jeune dame qui paraît honnête et malheureuse. Elle lui dit qu'elle n'a pas un seul lit vacant, mais qu'elle s'arrangera cependant pour ne pas la laisser coucher à la belle étoile. Elle lui fait servir à souper, donne des ordres à une servante, et Macklin, étonné, est conduit à la chambre de l'hôtesse elle-même, où on le laisse, en lui disant qu'il peut se mettre au lit.

Il ne savait trop ce qu'il devait faire, incertain si on lui laissait la possession entière du lit, ou si on ne lui en destinait que la moitié. Cependant, accablé de fatigue, il prend le parti de se coucher.

Il ne demeure pas longtemps dans l'incertitude. L'hôtesse, énorme femme de plus de soixante ans, ne tarde pas à arriver. Elle se déshabille tranquillement, met ses atours de nuit, et va pour prendre place auprès de Macklin, quand tout à coup celui-ci part d'un éclat de rire si bruyant et si prolongé, que l'hôtesse effrayée recule de trois pas. Elle croit que sa compagne de lit est folle, elle crie au secours ; toute la maison est sur pied ; les camarades de Macklin le reconnaissent sous sa cornette, et rient plus fort que lui. L'hôtesse, scandalisée, se plaint d'un piége abominable, et l'histoire ne dit pas à qui resta le lit pour cette nuit (1).

En 1731, Macklin fit un voyage en Irlande, pour aller voir sa mère. A Dublin, il lia connaissance avec une jeune veuve, remarqua en elle des dispositions pour le théâtre, l'épousa et la fit actrice et bonne actrice.

(1) Mémoires de Ch. Macklin, par James-Thomas Kirkman.

Mistress Macklin débuta à Chester par le rôle de la nourrice dans *Roméo et Juliette*, y eut le plus grand succès, et ce succès ne se démentit pas lorsqu'elle joua le même rôle à Londres, quelques années après. — Leur fille brilla également sur la scène.

Ce fut en 1733 que Macklin débuta à Drury-Lane. Il obtint bientôt dans la capitale la même réputation que dans les provinces. Il jouissait de sa renommée, lorsqu'un malheureux événement vint assombrir sa vie.

Un soir, au moment de jouer, Macklin cherchait partout une perruque qui lui avait servi la veille. Il la trouva enfin sur la tête d'un autre acteur, nommé Hallam. Macklin la réclame ; Hallam prétend que c'est un objet de magasin, appartenant au premier occupant. Une querelle s'élève. Macklin, en colère, saisit une canne et s'en sert comme d'une lance, qui entre dans l'œil gauche d'Hallam et pénètre dans le cerveau : le malheureux meurt le lendemain. Macklin est poursuivi comme coupable de meurtre, mais acquitté, parce tous les témoins déposent que le coup a été porté sans intention. Ce funeste souvenir attrista tout le reste de sa vie.

Macklin était d'un caractère difficile. J'ai parlé de ses querelles avec Garrick. A la suite de ces démêlés, il quitta le théâtre de Drury-Lane, et forma une troupe nouvelle à Hay-Market, où il fut à la fois acteur, directeur, professeur et auteur.

Plus tard, il abandonna le théâtre, et ouvrit une taverne, où il faisait des lectures, entrecoupées d'anecdotes et de réflexions piquantes. Il prenait ordinairement pour texte une pièce de Shakspeare. Après qu'il avait parlé, chacun des auditeurs pouvait proposer ses doutes ; la discussion s'engageait. Ces conférences réussirent à tel point, qu'elles excitèrent la jalousie du nouveau directeur du théâtre de Hay-Market, qui fit jouer une parade pour ridiculiser la double entreprise de Macklin, tavernier-orateur. Macklin avait pris à son service les meilleurs cuisiniers, acheté les vins les plus exquis et les provisions les plus fines. La foule qui se portait à sa taverne semblait d'abord devoir l'indemniser

amplement de ses dépenses; mais ses domestiques le pillèrent; des gens à qui il faisait crédit ne le payèrent point : il finit par perdre dans cette entreprise presque tout ce qu'il possédait.

Il fut forcé de rentrer au théâtre, et y resta jusque dans une extrême vieillesse. On dit, mais j'ai peine à le croire, qu'il jouait encore passé quatre-vingt-quinze ans. La mémoire parfois lui manquait; le bonhomme, par un petit speech, réclamait l'indulgence du public. Dans les derniers temps, un acteur en costume se tenait toujours prêt à remplacer le vieillard si les forces venaient à le trahir. On voyait avec peine ce vieux comédien, après soixante-dix ans de service, forcé par la pauvreté de lutter contre les obstacles que l'âge lui opposait. — La douleur qu'il eut de perdre son fils lui porta un coup terrible.

Le fils avait un caractère original, comme le père. Lorsqu'il servait en Amérique, il eut une querelle avec un autre officier, une rencontre fut jugée nécessaire. Macklin arriva sur le terrain, enveloppé d'un grand manteau qui ne laissait voir que son visage. Après que les témoins eurent placé les combattants à la distance voulue, Macklin laissa tomber son manteau : il était en costume d'Adam avant la faute, excepté qu'il avait des pantoufles. Son adversaire, surpris d'une telle exhibition, lui en demande vivement la cause.

— « Je vous la dirai franchement, monsieur, répond Macklin : on assure qu'en ce pays presque toutes les blessures faites par des armes à feu deviennent mortelles parce que la balle y fait entrer quelque morceau des vêtements, ce qui, dans un climat si chaud, amène vite la gangrène. Eh bien! je veux conserver, si je suis blessé, toutes les chances possibles de guérison, et c'est pour cela que j'ai résolu de combattre comme vous voyez. Permis à vous de prendre la même précaution. »

L'adversaire refuse. Les témoins déclarent alors que le combat entre un homme habillé et un homme qui ne l'est pas ne saurait avoir lieu, qu'il y a inégalité. Et chacun s'en va chez soi, et ainsi

finit l'affaire. Macklin fils, d'ailleurs, avait fait ses preuves, et son courage ne pouvait être suspecté.

Les fatigues de la guerre, et surtout sa vie déréglée, l'enlevèrent prématurément. — Et ce fut la mort du fils qui amena celle du père. Voilà du moins ce qu'on raconte ; mais, s'il est vrai que Charles Macklin mourut au même âge que Fontenelle, on peut croire que la perte de son fils n'avança pas de beaucoup la fin de ses jours.

*

J'ai nommé mistress Bellamy. Née à Londres en 1735, elle était fille naturelle de lord Tirawley et d'une comédienne. Ce ne fut pas cependant sa mère qui la poussa vers le théâtre ; ce fut M. Rich, le directeur mentionné plus haut, qui découvrit la vocation de la petite.

Rich, sans être fort libéral, avait de bons mouvements de cœur. Un jour, un spectateur tomba de la seconde galerie dans le parterre, et se cassa la jambe. C'était un ouvrier assez pauvre ; Rich lui fit donner les soins nécessaires et se chargea de tout. L'ouvrier, guéri, vint faire ses remercîments au directeur, qui lui dit : « Je vous donne vos entrées au parterre, à condition que vous ne vous y rendrez plus par la seconde galerie. »

Miss Bellamy, à l'âge de quatorze ans, était l'amie de la fille de Rich. Un soir, les deux jeunes filles s'amusaient à déclamer quelques scènes d'*Othello*. Rich les entendit par hasard, fut frappé de la diction intelligente de miss Bellamy et des germes de talent qu'il découvrait en elle. Il lui donna des leçons gratuites, et la fit débuter.

Elle eut du succès, quoiqu'elle eût grand'peur; mais son triomphe ne fut complet qu'à la seconde représentation.

Cette seconde représentation fut signalée par un incident que mistress Bellamy elle-même, dans ses Mémoires, rapporte de la manière suivante : « Un spectateur, qui était sur le théâtre, usa d'un moyen très-peu convenable pour me montrer sa satisfaction.

Un peu pris de vin probablement, car sans cela j'imagine qu'il n'eût pu se permettre une pareille hardiesse, au moment où je passais devant lui, il baisa le derrière de mon cou. Irritée de cette insulte, oubliant la présence du lord-lieutenant et celle d'un si grand nombre de spectateurs, je me retournai sur-le-champ vers l'insolent, et lui donnai un soufflet. Quelque déplacée que fût cette manière de ressentir un outrage, elle reçut l'approbation de lord Chesterfield, qui se levant dans sa loge m'applaudit des deux mains. Toute la salle suivit son exemple. A la fin de l'acte, le major Macartney vint, de la part du vice-roi, inviter M. Saint-Léger (c'était le nom de l'indiscret) à faire des excuses au public, ce qu'il fit sur-le-champ. Cette aventure contribua, je crois, à une réforme que désirait depuis longtemps M. Sheridan : on fit un règlement d'après lequel personne désormais ne pouvait être admis dans les coulisses. »

Ce récit est bien d'une d'Anglaise : une Française ne l'écrirait jamais ainsi. Notez que cette Anglaise est une des plus sincères et des plus ingénues ; mais la prudoterie se sent toujours.

Ailleurs, mistress Bellamy nous raconte comme quoi un charmant jeune homme mourut d'amour pour elle, et voulut être enseveli avec un bout de ruban — qui venait d'elle — mais qu'elle ne lui avait pas donné, grand Dieu ! — Le plaisant est qu'elle se donnait très-aisément, elle-même et non ses rubans.

« Le pauvre jeune homme mourant dit à M. Mossop que, n'ayant pas été assez heureux pour pouvoir se procurer une tresse de mes cheveux, il avait obtenu de mon coiffeur cet inestimable trésor (le ruban) ; et tel était, dit-il, son attachement pour celle à qui il avait appartenu, que, s'il pensait qu'on ne dût pas l'enterrer avec lui, cette idée répandrait de l'amertume sur ses derniers moments. — M. Mossop exécuta l'ordre de son ami. Après m'avoir raconté ces tristes particularités, il ajouta : « Et ainsi, madame, vous voyez que vous avez tué votre homme. » L'insensibilité qu'il montrait dans une occasion si touchante, loin de me prévenir en faveur de

son esprit, excita en moi une espèce de mépris : nos âmes n'étaient pas à l'unisson. Je ne pus refuser un juste tribut de larmes à l'intéressant jeune homme dont la mort était en quelque sorte mon ouvrage. »

Sentez-vous cette gloriole à travers cette sensiblerie? Les Anglaises, en fait de sentiment, sont de perpétuelles fausses notes, En amour comme en musique, les Anglaises chantent faux, naturellement. Connaissez-vous rien de plus cocasse, et parfois de plus indécent, que la pudeur, telle que l'entendent les Anglaises?

A chaque instant, s'il faut en croire la narratrice, quelque gentilhomme épris d'elle a voulu la faire enlever. Une Lucrèce anglaise est bien amusante! Une fois cependant mistress Bellamy fut enlevée tout de bon, et sans trop de résistance. C'était au moment même où elle devait entrer en scène pour le cinquième acte de *la Femme provoquée*, où elle jouait le rôle de *lady Fanciful* (lady Capricieuse). On cherche partout l'actrice, on l'appelle de tous côtés, elle a disparu. Quin, qui jouait le rôle de *sir John Brute*, annonce enfin aux spectateurs que « *lady Fanciful* vient de quitter *Heart-Free*, pour un amant *fait tout exprès pour elle*. » — C'étaient des expressions de lady Fanciful dans la première scène. — Le public, qui avait d'abord sifflé, prit le parti de rire.

Mistress Bellamy, tête romanesque, a des moments de naïveté superbe. Elle nous raconte qu'elle partit un jour pour la France dans le dessein de se faire aimer du roi Louis XV, et de sacrifier ensuite cette conquête à l'homme qu'elle aimait. — « Je partis avec ma femme de chambre, dans une voiture à six chevaux ; mes deux domestiques à cheval m'accompagnaient. Un Virgile à la main, je charmais l'ennui de la route. Ma vanité, toujours prête à se nourrir d'illusions, anticipait sur la gloire de la brillante conquête qui m'attendait en France, et sur le plaisir d'en faire hommage à l'amour... » — Heureusement pour le roi de France, mistress Bellamy s'arrêta en route.

Ce fut une autre fois qu'elle alla à Paris, et rendit visite à made-

moiselle Dumesnil. En ce moment, Lekain et mademoiselle Clairon étaient au For-l'Évêque — j'ai conté cette histoire. — La comédienne anglaise se félicita d'être née dans un pays où les lois l'auraient protégée contre une détention arbitraire.

Après les jours heureux de la jeunesse, où tout est facile, où tout vient à nous, mistress Bellamy connut ceux où tout se retire et nous fuit. Elle avait toujours été inconsidérée autant que bonne et généreuse. Déjà endettée, elle s'endettait encore, pour un caprice ou un bienfait. Ruinée par un incendie, dépouillée de ses pierreries par un vol, privée d'un riche héritage par la perfidie d'un domestique, elle demeura sans ressources. Livrée aux obsessions de ses créanciers, souvent exposée aux cruautés de la justice anglaise, et manquant parfois du nécessaire, elle songea un instant à se suicider.

Un soir, entre neuf et dix heures, elle descendit au bord de la Tamise, et allait se noyer, lorsqu'une occasion de faire l'aumône avec son dernier sou à une pauvre mère se présenta comme un avertissement du ciel, et la rattacha à la vie. Cette mère disait à son enfant : « Comment peux-tu crier pour avoir du pain, quand tu sais que je n'en ai pas un morceau? Mon Dieu, mon Dieu! dit-elle ensuite, y a-t-il un malheur égal au mien? mais que ta sainte volonté soit faite! » Ce dernier mot, comme une étincelle électrique, frappa le cœur de mistress Bellamy. Elle répéta : « Que ta sainte volonté soit faite! » et donna à l'enfant et à la pauvre femme sa dernière pièce de monnaie, et, voyant qu'il y avait au monde des gens aussi malheureux qu'elle, elle ne voulut plus mourir.

C'est alors qu'elle eut l'idée d'écrire ses *Mémoires* pour en tirer quelque profit. Ils parurent en 1784, reçurent un accueil extraordinairement favorable, et eurent quatre éditions successives.

Ils contiennent le récit d'un nombre infini de petites aventures, dont chacune, prise à part, a le mérite d'être courte, mais dont l'ensemble n'a de gaieté que ce qui est nécessaire à des Anglais. Au reste, le livre, étant coupé par lettres de petite dimension, se lit cou-

ramment et n'ennuie pas trop, du moins dans le premier volume. Dans le second, les détails de créances, de billets, de saisies, sont trop multipliés. Une kyrielle de petits faits sans intérêt finit par décourager le lecteur ; d'autant plus qu'à la mode anglaise l'auteur sur tous ces petits faits entasse des moralités lourdes.

Ce pathos semble avoir déteint sur M. Thiers lui-même dans la notice qu'il a écrite en tête des *Mémoires* de la comédienne. On dirait la préface d'un Traité de morale : tant est grande la contagion du *cant!*

Mistress Bellamy et mistress Woffington, dont j'ai parlé aussi à propos de Garrick, étaient rivales. Un jour que la première parut dans le foyer avec un magnifique costume, l'autre lui dit dans son dépit : « Vous êtes bien heureuse d'avoir un ministre pour fournir à vos parures ! — Je regrette, répondit mistress Bellamy, faisant allusion à l'épigramme de Quin citée plus haut, — que la moitié du public ne suffise pas à vous donner ce que me donne, selon vous, un ministre. »

En racontant cette riposte, mistress Bellamy ajoute : « Je m'enfuis après avoir dit ces mots, car j'aurais couru le risque de paraître dans la scène suivante avec des yeux noirs, quoique la nature me les ait donnés bleus. »

Mistress Woffington, à ce qu'il paraît, savait boxer dans l'occasion. Elle était présidente d'un club d'hommes nommé *le Club du Beefsteack*, et où nulle autre femme qu'elle n'était admise. Elle disait qu'elle préférait la société des hommes à celle des femmes, parce que celles-ci n'ont jamais d'autre sujet d'entretien que la toilette et le prochain.

Le foyer de la comédie, à cette époque, ne brillait pas par l'élégance, si l'on en juge par les coups de poing ou les coups de canne qui s'y distribuaient souvent, et encore par le détail que voici. Un jour, la duchesse de Queen's-Berry désira le voir, on l'y conduisit ; le premier objet qui frappa sa vue fut la belle reine d'Égypte — mistress Woffington, qui venait de jouer ce rôle —

tenant un pot de bière, et criant : « A bas les rangs et l'aristocratie ! Vive la liberté ! » La table était entourée de buveurs qui vociféraient de même, et, au beau milieu, fumait un grand plat de pieds de mouton.

*

Je me contente de rappeler plusieurs autres noms qui réclameraient chacun un chapitre : mistress Pritchard, mistress Clive, mistress Abington, mistress Cibber, dont j'ai parlé, mistress Yates, contemporaines de Garrick et de mistress Bellamy, ainsi que Barry, Sheridan, celui-ci père du célèbre écrivain, et Quin, le faiseur d'épigrammes, qu'il ne faut pas confondre avec Kean, le donneur de coups de poing : — Quin était né en 1693 et mourut en 1766 ; Kean, né en 1787, est mort en 1833. — Quelques mots sur celui-ci, mais d'abord sur les deux Kemble, et sur mistress Siddons, leur sœur, termineront le chapitre des comédiens anglais.

Jean-Philippe Kemble fut un des plus illustres après Garrick. Né à Prescott, dans le comté de Lancastre, en 1757, fils d'un comédien, qui le mit au séminaire, la vocation l'en fit sortir, pour marcher sur les traces de son père.

En 1783, il débuta à Drury-Lane, par le rôle d'*Hamlet*. Son succès fut très-grand, et ne fit que s'accroître par les rôles d'*Othello*, de *Macbeth*, de *Coriolan*, et aussi de *Beverley*.

Il devint successivement directeur de deux théâtres, enrichis par son talent.

En 1802, il visita la France, où Talma et les principaux comédiens l'accueillirent comme il convenait. Bientôt Talma et Kemble furent liés d'amitié. Talma, en 1817, se trouva à Londres au banquet de retraite de Kemble. — Philippe Kemble mourut à Lausanne, en 1823.

Son frère, Charles, se distingua aussi au théâtre. — Leur sœur, Sarah, épousa le comédien Siddons, dont elle illustra le nom. Elle avait juste vingt ans en 1775, lorsque Garrick l'appela à Drury-Lane, où elle débuta dans le rôle de Portia. Elle acquit bientôt

la plus grande réputation, et fut, toute sa vie, comblée d'honneurs. Ses plus beaux rôles furent lady Macbeth et Catherine, de *Henri VIII*.

Elle s'adonna aussi avec succès à la sculpture; et plusieurs de ses ouvrages, — entre autres le buste du président des États-Unis, Adams, — reçurent du public un favorable accueil.

Elle quitta la scène en 1812, — et reparut seulement, en 1816, à Édimbourg, dans quelques représentations au bénéfice de son frère Charles Kemble.

Depuis, elle s'attacha à développer le talent de sa nièce, Francis-Anna Kemble, qui est devenue célèbre aux États-Unis et comme actrice et comme auteur. — Toute cette famille Kemble est remarquable. — Le fils de Charles Kemble, John Mitchell, est un archéologue très-distingué.

*

Edmond Kean, né à Londres, on n'a jamais bien su de quels parents, saltimbanque dans son enfance, puis comédien, joue à Drury-Lane les amours, les diables, les anges, les lutins, — comme Serlo dans *Wilhelm Meister*. — On veut le mettre à l'école, il refuse; on l'y met, il s'échappe, et se fait mousse.

Son insubordination lui vaut des coups de corde et le fait congédier. Il revient à Londres, joue dans les tavernes *Richard III*, *Othello*, rien moins! Il avait douze ans, s'il vous plaît. Lord Byron le voit par hasard, et l'applaudit : baptême poétique!

Kean forme une troupe, qui bientôt prospère : un nouveau coup de tête le fait partir de Londres, et sa troupe le suit. Avec elle il court les provinces, jouant dans les granges Hamlet, Arlequin, Macbeth ou Paillasse; il boxe, il danse sur la corde, il est ventriloque, il est tout. Activité prodigieuse, désordre égal à son activité. Il se bat, il s'enivre, il est criblé de dettes, il est poursuivi, traqué par ses créanciers; il leur échappe, ou les renvoie battus et contents.

Dans ses courses, voilà qu'il rencontre une certaine miss Shap-

man, pauvre et bohémienne comme lui ; il l'épouse : — la faim et la soif !

En 1814, Kean reparaît à Londres ; car c'est toujours là qu'on revient, à Londres ou à Paris, quand on a du talent. Il joue encore *Richard III*, mais autrement qu'à l'âge de douze ans, puis *Shylock, ou le Marchand de Venise*. Le public se porte en foule au théâtre. Le lendemain, Shylock est Roméo. La renommée de Kean devient immense, et la fortune arrive avec la renommée. Malgré tout son désordre, Kean s'enrichit. Il écrase les lords de sa magnificence, mène un équipage à quatre chevaux, ou se promène à pied dans Londres, tenant un lion en laisse. Il force l'attention sans conquérir l'estime, s'attire des avanies par ses scandales et ses éclats de toute sorte, et, malgré l'admiration qu'il excite, se voit réduit à s'exiler deux fois.

Enfin, usé de bonne heure, par ses excès autant que par son génie, il meurt à Richmond, le 15 mai 1833, avant d'avoir atteint sa cinquantième année.

Alexandre Dumas a mis sur la scène cette existence étrange et débraillée, brillante et malheureuse, que Frédérick-Lemaître, grand comédien aussi, et nature analogue, a reproduite au naturel.

Au deuxième acte de *Kean, ou Désordre et génie*, une jeune fille, qui a envie de se faire comédienne, vient demander conseil à l'illustre Kean. Il la détourne de son projet. « Vous avez vu, dit-il, le côté doré de notre existence, et il vous a éblouie. C'est à moi de vous montrer le revers de cette médaille brillante, qui porte deux couronnes, une de fleurs, une d'épines. » Alors il lui étale les dangers, les obstacles, les difficultés, les déceptions, les amertumes, qui l'attendent dans cette carrière si attrayante et si affreuse. Il emploie toute son éloquence à la dissuader ; et n'y réussit pas. Lui-même, avec toute sa gloire, il est bien malheureux ! Que de souffrances cachées ! que de douleurs !...

« ANNA. Mais toutes ces douleurs ne sont-elles pas rachetées par ce seul mot que vous pouvez vous dire : Je suis roi !

KEAN. Oui, je suis roi, c'est vrai, trois fois par semaine à peu près, roi avec un spectre de bois doré, des diamants de strass et une couronne de carton ; j'ai un royaume de trente-cinq pieds carrés, et une royauté qu'un bon petit coup de sifflet fait évanouir. Oh ! oui, oui, je suis un roi bien respecté, bien puissant, et surtout bien heureux, allez !

ANNA. Ainsi, lorsque tout le monde vous applaudit, vous envie, vous admire,...

KEAN. Eh bien, parfois, je blasphème, je maudis ; je jalouse le sort du portefaix courbé sous son fardeau, du laboureur sur sa charrue, et du marin couché sur le pont du vaisseau.

ANNA. Et, si une femme, jeune, riche, et qui vous aimât, venait vous dire : Kean, ma fortune, mon amour sont à vous ; sortez de cet enfer qui vous brûle, de cette existence qui vous dévore... quittez le théâtre...

KEAN. Moi ! moi ! quitter le théâtre... moi ! Oh ! vous ne savez donc pas ce que c'est que cette robe de Nessus qu'on ne peut arracher de dessus ses épaules qu'en déchirant sa propre chair? Moi, quitter le théâtre, renoncer à ses émotions, à ses éblouissements, à ses douleurs ! Moi, céder la place à Kemble et à Macready, pour qu'on m'oublie au bout d'un an, au bout de six mois peut-être ! Mais rappelez-vous donc que l'acteur ne laisse rien après lui, qu'il ne vit que pendant sa vie, que sa mémoire s'en va avec la génération à laquelle il appartient, et qu'il tombe du jour dans la nuit, du trône dans le néant... Non ! non ! lorsqu'on a mis le pied une fois dans cette fatale carrière, il faut la parcourir jusqu'au bout... épuiser ses joies et ses douleurs, vider sa coupe et son calice, boire son miel et sa lie... Il faut finir comme on a commencé, mourir comme on a vécu... mourir comme est mort Molière... au milieu des applaudissements, des sifflets et des bravos !... Mais, lorsqu'il est encore temps de ne pas prendre cette route, lorsqu'on n'a pas franchi la barrière, il n'y faut pas entrer, croyez-moi, miss, sur mon honneur ! croyez-moi. »

Le quatrième acte nous montre Kean torturé d'amour, de jalousie, d'angoisse, et forcé de jouer; il s'oublie, il fait un éclat devant le public, il insulte le prince de Galles qu'il croit son rival, en lui lançant à la figure les sanglantes allusions du rôle de Falstaff; et, après cet accès de rage, tombe pâmé entre les bras du médecin. On l'emporte, le rideau baisse.

C'est le pendant de la scène de *Saint-Genest* d'abord, et ensuite le modèle faiblement imité dans *Adrienne Lecouvreur*, quand celle-ci insulte la duchesse de Bouillon en lui lançant les vers de *Phèdre*.

*

Avant de quitter les comédiens anglais, n'oublions pas de mentionner une grande actrice, mistress Smithson, à la gloire de laquelle Berlioz avait uni la sienne, en l'épousant. Elle est morte à Paris, le 2 mars 1854.

XVII

COMÉDIENS ALLEMANDS

Iffland. — Brandes. — etc.

Parmi les comédiens allemands, il en est deux, Iffland et Brandes, qui nous ont laissé des mémoires.

Auguste-Wilhelm Iffland, né à Hanovre, en 1759, avait cinq ou six ans lorsqu'il vit pour la première fois représenter une pièce de théâtre; cela fit sur lui une grande impression : c'était une traduction du *Malade imaginaire*. A quelque temps de là, il vit jouer le drame de Lessing, *Sara Sampson ;* et, plus tard, une traduction de *Rodogune*. Le lendemain de *Rodogune*, toute son occupation fut de reproduire la fureur de Cléopâtre ou les pleurs d'An-

tiochus. Enfin il vit *Roméo et Juliette*, et son amour pour le théâtre devint une vraie passion.

Sa famille essaya de lui persuader que l'église valait mieux que la comédie; on le mena au prêche : il compara le prédicateur avec les comédiens. « Ah ! quelle différence ! dit-il, et comme je fus trompé dans mon attente ! L'apparition du prédicateur ne fut précédée d'aucun enchantement; il se présenta seul, dans l'obscurité, dans un étroit espace, caché jusqu'à la poitrine, ombragé par une masse obscure suspendue au-dessus de sa tête. Il ne parla pas comme les autres hommes ; il chanta, il hurla d'un ton lamentable, personne ne lui répondit, et ses auditeurs s'endormaient. — Avec quel charme, au contraire, se présentaient à mon imagination ces figures si élégantes, si bien parées, si bien éclairées, qui parlaient, se répondaient, se mouvaient comme les autres hommes ! »

On se rappelle ici le Babouc de Voltaire, visitant Persépolis (c'est-à-dire Paris), et prenant les comédiens du Théâtre-Français pour les prédicateurs du royaume.

Un jour, Iffland entend un autre prédicateur; celui-là était habile et prestigieux : Iffland, le lendemain, veut être prédicateur, et se met, du haut d'une chaise, à prêcher ses sœurs et ses frères.

Pendant quelque temps il balance entre les deux termes de cette antithèse : prédicateur ou comédien, — monologue ou dialogue. — Au fond, l'antithèse n'est qu'antinomie : même but, élever les mœurs; même moyen, peindre les passions.

Et de fait, vous avez vu comment les prêtres chrétiens furent les premiers comédiens modernes. Ce fut quand le théâtre, né dans l'église, s'en sépara et se constitua à part, que les deux professions, jusque-là confondues, prédicateur et comédien, se divisèrent, et que l'antagonisme commença. Mais, en dépit de leur rivalité, elles ont conservé plus d'une ressemblance et de nombreuses analogies.

On demandait à Massillon quel était son meilleur sermon. —

« Celui que je sais le mieux, » dit-il. — N'était-ce pas comme s'il eût répondu : Celui que je *joue* le mieux ?

Ninon de l'Enclos avait chez elle les portraits de Baron et de Massillon se faisant pendant l'un à l'autre : — « Les deux plus grands comédiens de France ! » disait-elle avec une admiration sincère et sans ombre d'ironie.

Eux-mêmes, au surplus, en réalité et non en peinture, allaient s'entendre l'un l'autre et étudier leur jeu.

Voltaire disait à D'Alembert, en parlant des ministres de Genève : « Ils prêchent contre la comédie, c'est par jalousie de métier. Le monologue fut, en tout temps, jaloux du dialogue. »

L'abbé Hog..., ancien professeur de Dazincourt, lui avait écrit pour le détourner du théâtre ; Dazincourt lui répond : « Quel est le ministère du comédien ? De nous montrer la vertu sous ses plus beaux rapports, et le vice dans toute sa difformité ; enfin, de corriger nos mœurs et nos ridicules en riant. Quel est celui du prédicateur ? De nous montrer la vertu sous ses plus beaux rapports, et le vice dans toute sa difformité ; puis, de chercher à nous corriger par la crainte des peines éternelles, en nous faisant voir, dans un Dieu miséricordieux, un Dieu qui ne rêve que vengeance contre les faiblesses de l'humanité. »

Par parenthèse, l'abbé Hog..., converti par la lettre du comédien qu'il prétendait convertir, voulut se faire comédien lui-même, et vint, dans cette intention, retrouver à Bruxelles son ancien élève, dont il voulait faire son maître. Mais Dazincourt le dissuada, parce qu'il avait la voix trop grêle.

On pourrait pousser assez loin ce parallèle des deux professions. Un mot seulement pour finir ce point : c'est que, si les prêtres chrétiens furent les premiers comédiens modernes, un temps viendra où, le théâtre réalisant la haute mission que lui assignait Aristophane, par ces paroles : « Le poète dramatique doit être l'éducateur du peuple, » — et d'autre part la morale et l'art surnageant seuls dans le naufrage des dogmes et des mystères, les

comédiens seront peut-être les derniers prédicateurs. — Ainsi la vision de Babouc deviendrait une réalité.

Pour en revenir à Iffland, il trouva que décidément la profession de comédien était préférable à celle de prédicateur. Sa famille, qui pensait le contraire, l'obligeait à suivre des cours de théologie. Iffland, que la théologie n'amusait pas, quitte un beau jour la maison paternelle, et va s'engager à Gotha dans la troupe de l'illustre comédien Eckhof, le Garrick de l'Allemagne. Le 15 mars 1777, il débute sur le théâtre de la Cour, et très-brillamment.

Malheureusement, l'année suivante, Eckhof mourut, et le théâtre de Gotha se ferma. Iffland passa à celui de Manheim. Auparavant, il alla voir son père, et lui demander pardon de l'avoir quitté pour se faire comédien.

A Manheim, l'Électeur du Palatinat devait honorer de sa présence l'ouverture du nouveau théâtre. Iffland cherche à se procurer son portrait, voulant conjecturer, d'après sa physionomie, quelle impression les comédiens feront ou ne feront pas sur lui. Il trouve ce portrait chez un marchand d'estampes. « Sa physionomie, dit-il, m'inspira de la confiance; je le regardai avec autant d'intérêt qu'un prince contemplant le portrait de sa future qu'il ne connaît pas encore. »

Iffland et ses camarades plaisent à l'Électeur et au public. Le bon accueil et le succès développent le talent des artistes. La troupe recueille honneur et profit.

Madame Seyler brillait alors dans le rôle de Médée, et madame Brandes dans celui d'Ariane. La mésintelligence qui régnait entre ces deux actrices, dont chacune cependant rendait justice au talent de l'autre, divisait le public en deux partis. Il en résulta que la famille Brandes quitta le théâtre de Manheim. Iffland et ses camarades y restèrent. Iffland y demeura seize ans, en qualité d'acteur, directeur et auteur.

L'époque la plus brillante de ce théâtre fut de 1786 à 1793. La guerre interrompit cette prospérité. Manheim fut pris par les Fran-

çais et repris par les Autrichiens. « On frappa sur Manheim une énorme contribution. Toutes les caisses électorales furent saisies. L'épouvante et l'angoisse s'emparèrent de tous les habitants. C'est dans cette circonstance critique que l'ouverture du théâtre devait avoir lieu. L'armée la demanda; et, quoique vingt-cinq décorations eussent été brûlées par les bombes, que la plupart des acteurs et des actrices fussent tombés malades des suites du long séjour qu'ils avaient fait dans les caves, et que la famille Koch fut alors à Hambourg, le théâtre fut cependant ouvert, six jours après la prise de la ville. » Mais l'entreprise ne tarda pas à péricliter.

Iffland essaya de la sauver et n'y réussit point. Accablé de tristesse, il partit pour Weimar, et y donna quatorze représentations qui eurent le plus grand succès. Il était devenu, depuis la mort d'Eckhof, qui lui avait servi de maître et de modèle, le premier comédien de l'Allemagne. Il ne se bornait pas à un seul emploi, il excellait dans tous les genres.

« Il est impossible, dit madame de Stael dans son livre *De l'Allemagne*, de porter plus loin l'originalité, la verve comique et l'art de peindre les caractères, que ne fait Iffland dans ses rôles. Je ne crois pas que nous ayons jamais vu au Théâtre-Français un talent plus varié et plus *inattendu* que le sien, ni un acteur qui se risque à rendre les défauts et les ridicules naturels avec une expression aussi frappante. Il y a, dans la comédie, des modèles donnés, les pères avares, les fils libertins, les valets fripons, les tuteurs dupés; mais les rôles d'Iffland, tels qu'il les conçoit, ne peuvent entrer dans aucun de ces moules : il faut les nommer tous par leurs noms; car ce sont des individus qui diffèrent singulièrement les uns des autres, et dans lesquels Iffland paraît vivre comme chez lui. Sa manière de jouer la tragédie est aussi, selon moi, de grand effet. Le calme et la simplicité de sa déclamation dans le beau rôle de Walstein, par exemple, ne peuvent s'effacer du souvenir. L'impression qu'il produit est graduelle : on croit d'abord que son apparente froideur ne pourra jamais remuer l'âme; mais, en avan-

çant, l'émotion s'accroît avec une progression toujours rapide ; et le moindre mot exerce un grand pouvoir, quand il règne dans le ton général une noble tranquillité, qui fait ressortir chaque nuance, et conserve toujours la couleur du caractère au milieu des passions. »

Iffland fut appelé à Berlin : le roi Frédéric-Guillaume II lui confia la direction du théâtre de la Cour. A cette époque s'arrêtent les *Mémoires* du comédien allemand.

Ces *Mémoires* sont bien dans le ton germanique, — monotone, emphatique et sentimental ; — rien n'est fatigant comme l'enthousiasme à jet continu. On sent, du reste, sous l'enthousiasme d'Iffland, beaucoup de bonté, de cordialité, et aussi un vif sentiment des beautés de la nature. Il a les qualités de l'Allemagne, comme il en a les défauts.

Il nous fait de charmants tableaux de la vie qu'il menait avec ses camarades dans sa jeunesse. Je détacherai cette page, — la plus jolie, à mon gré, des *Mémoires :*

« Rapprochés par l'âge, la gaieté et l'amour de notre art, Beil, Beck et moi, nous vivions toujours ensemble. Nous étions les uns pour les autres des juges sévères. Souvent nous nous moquions entre nous de nous-mêmes ; nous critiquions sans ménagement nos gaucheries, nos maladresses, soit dans les gestes, soit dans le débit ; mais, lorsque l'un de nous avait saisi dans le jeu de l'autre quelque mouvement d'une vérité frappante, il le serrait tendrement dans ses bras. Quel beau, quel heureux temps !

» Nous connaissions peu le monde. Ses rapports et ses lois ne nous donnaient aucun souci. Notre art et ses ministres étaient l'objet continuel de nos entretiens, de nos discussions. Chacun de nous exposait ses doutes, son opinion, ou décidait la question en litige. C'est au milieu de ces douces jouissances et de celles que nous devions à la poésie, c'est au sein des plaisirs que procurent les arts, l'imagination, la nature, l'amitié et la gaieté, que nous passions nos délicieuses journées. Nous nous réveillions souvent

pendant la nuit pour reprendre notre conversation favorite. Souvent nous nous disputions sans avoir l'intention de le faire. Les voisins nous croyaient brouillés à mort, et tout à coup ils entendaient l'explosion de la joie causée par le résultat que nous venions de trouver. Quelquefois, dans la vivacité de nos entretiens, nous allions, sans but et presque sans nous en apercevoir, nous promener avant le jour hors de la ville. Nous ne faisions aucune attention aux personnes que nous rencontrions ; nous ne demandions pas le nom des villages que nous traversions, et nous nous inquiétions fort peu si le soleil était brûlant ou s'il pleuvait à verse. Nous arrivions enfin sur une montagne ou dans une forêt. Là, nous nous reposions sous ses ombrages, nous nous baignions dans ses étangs. Puis nous allions chercher notre dîner frugal dans la chaumière la plus voisine, ou même nous nous contentions de le déterrer dans quelque champ, et nous le faisions cuire sous la cendre. Aux approches de la nuit, nous nous mettions en chemin, la lune éclairant notre route, et nous retournions dans notre demeure, aussi joyeux et aussi contents que nous en étions partis. »

Cette page n'est-elle pas charmante ? et les mœurs allemandes n'y sont-elles pas peintes avec beaucoup de grâce et de naïveté ?

Iffland resta directeur du Théâtre-Royal de Berlin et des spectacles de la Cour jusqu'à la fin de sa vie. Il mourut le 20 septembre 1814, âgé de cinquante-cinq ans. On lui fit des obsèques magnifiques, et les personnages les plus illustres regardèrent comme un devoir d'y assister.

Il avait donné, en 1798, une édition complète de ses Œuvres dramatiques. Elle se composait de dix-sept volumes ; le premier contenait les *Mémoires* dont nous venons de parler. Outre ses œuvres personnelles, fort nombreuses, Iffland avait traduit en allemand plusieurs pièces françaises de Picard, d'Alexandre Duval, et les meilleures comédies de Goldoni.

*

Les *Mémoires* de Brandes, autre comédien allemand, quoiqu'il les ait intitulés *Histoire de ma vie*, ressemblent plus, pour le commencement du moins, à un roman qu'à une histoire. S'il a brodé sur sa biographie, ce n'est pas, en tout cas, pour se flatter et embellir son personnage. Il est d'une sincérité ingénue, et dévoile naïvement toutes ses faiblesses, toutes ses fautes. On croirait lire *Gil Blas* ou *Guzman d'Alfarache*, — avec cette différence que Brandes a existé, étant né à Stettin, en Poméranie, l'an 1753. — Mais je ne sais si tout ce qu'il raconte a existé également. Il y a, sans doute, un fond de vérité, mais recouvert de beaucoup d'ornements, dans les deux ou trois premières parties; on sent, dans les détails de plus d'une aventure, le jeu de l'imagination et de la plume. C'est un torrent d'histoires, où vous voyez rouler nombre de scènes d'hôtellerie, de coups de poing, de coups de pied et de coups de bâton, comme dans *le Roman comique*, dans *Tomes Jones* ou dans *Joseph Andrews*.

Les voyages de Brandes dès son enfance, ses fautes, sa misère, ses professions diverses avant celle de comédien, sont la matière des deux premières parties (il y en a onze) et remplissent vingt-six chapitres, qui, sous certains rapports, nous font songer aussi, à part le charme, au premier tiers des *Confessions* de Jean-Jacques.

Brandes, élevé par une vieille tante dévote, s'ennuie de répéter ses patenôtres. Mis à l'école, il fait l'école buissonnière. Apprenti commerçant, l'exemple de ses camarades l'entraîne à voler son maître : il prend la fuite. D'ailleurs, la lecture des romans lui a mis en tête les voyages. Mais ses ressources bientôt s'épuisent : il est réduit à mendier. Cependant des résolutions meilleures, et aussi la nécessité, le poussent à chercher du travail. Tour à tour menuisier, porcher, moissonneur, domestique d'un médecin ambulant, colporteur de tabac, laquais, secrétaire, — comme Figaro, il essaye pour vivre, de tous les métiers ; chacun d'eux, tantôt par sa faute, tantôt par une sorte de fatalité, lui manque sous les pieds, comme des échelons qui se brisent les uns après les autres.

Des comédiens de campagne viennent à Lubeck, Brandes les voit jouer, et, à la façon dont ces histrions s'en escriment, trouve que le métier n'est pas difficile.

Ils jouaient une traduction du *Comte d'Essex* de Thomas Corneille. Le chef de la troupe déclamait comme un possédé le rôle principal ; sa femme, au contraire, qui faisait la reine Élisabeth, était à la glace. Il paraît que les deux époux n'étaient pas bien d'accord dans leur ménage ; car la reine ne s'échauffa qu'au moment où elle devait donner un soufflet au comte d'Essex, et elle appliqua la main si vigoureusement sur la joue de son cher mari, que toute la salle en retentit. Le héros ne put digérer cette injure publique, qu'il crut préméditée, et s'en vengea bientôt après. Dans la scène où la duchesse de Ruthland apprend à la reine son mariage secret avec Essex, à l'instant où Élisabeth, assise à droite près du décor, allait lui répliquer, une large main sort de la coulisse, et la gratifie par derrière d'une paire de violents soufflets, accompagnés de ces mots : « Feu ! carogne, feu ! » La reine, électrisée, se lève, s'anime, et déploie contre la duchesse de Ruthland une sublime indignation.

Les comédiens jouaient ensuite un drame, où débutait un premier rôle. Il faisait un roi, qui devait avoir à sa suite au moins quatre soutiens de l'État — généraux ou ministres. — Le directeur n'en avait plus que trois capables de donner la réplique : le quatrième s'était enfui le matin même, pour échapper à ses créanciers; on avait été obligé de le remplacer à l'improviste par un garçon de théâtre, fils d'un boulanger du Mecklembourg. Le roi, nouveau venu et ne connaissant pas encore ses camarades, s'avança sur la scène, suivi de ses quatre ministres, et leur dit :

« Les dieux ont abattu nos féroces ennemis qui portaient partout la terreur et la mort ; ils les ont, par notre valeur, anéantis en partie, et nous ont livré le reste comme esclaves. Rendons grâce à ces dieux puissants pour les bienfaits dont ils nous ont comblés; ils ont animé le courage de nos troupes, et ont couvert de gloire

leur chef valeureux. Quant à vous, mon fidèle Zikufarnès — dit-il, en se tournant vers le garçon boulanger (celui d'entre les ministres qui avait la meilleure mine), nous rendons grâce à votre prudence, à votre courage héroïque, et nous vous remercions de cet éclatant triomphe, qui affermit notre couronne et assure à jamais le bonheur de nos peuples. Que la récompense soit proportionnée à vos éminents services. (Alors il se leva, et conduisit le garçon boulanger au pied du trône.) Je vous choisis donc pour partager mon empire avec moi, et vous donne, avec la main de la princesse ma fille unique, la moitié de mes États. »

Les ministres et toute la suite prêtèrent serment de fidélité au gendre du roi, et un bruyant *vivat* se fit entendre. Le garçon boulanger se laissait faire, l'air un peu empêtré, sans souffler mot. La cérémonie achevée, le roi reprit la parole en ces termes :

« Eh bien ! parlez, Zikufarnès ; soyez vous-même le héraut de vos propres exploits ; que l'univers entier vous admire avec moi. De quel moyen vous êtes-vous servi pour assurer le succès de nos armes ? Comment êtes-vous parvenu à vaincre cet ennemi si redoutable par sa ruse et par sa valeur, et à l'anéantir entièrement ? Parlez donc ; nous languissons dans l'attente. »

Le garçon boulanger était sur son trône dans le plus grand embarras. « Parlez, continua le roi — qui ajoutait ceci à son rôle, pour sauver la scène — ne vous laissez pas intimider par la majesté de votre roi... Vous le savez, nous vous aimons et vous honorons... N'ayez donc aucune crainte et satisfaites notre curiosité... (Après une pause bien longue :) Comme je vois, mon cher Zikufarnès, que vous joignez la modestie au courage, cette modestie rehausse encore l'éclat des services que vous nous avez rendus ; mais une description précise de cette bataille surprenante, et le rapport des événements qui la précédèrent, est, à mon avis, nécessaire. Parlez donc, je vous prie, parlez, et cela aussi succinctement que possible. »

Le garçon boulanger, rouge jusqu'aux oreilles, fit entendre

enfin ces mots : « Je ne saurions rien dire, monsieur le roi, je n'étions pas à la bataille. »

Les éclats de rire de l'assemblée interrompirent la représentation. Cela dura plusieurs minutes. Alors un autre ministre prit la parole et expliqua au roi, un peu tard, que ce n'était pas Zikufarnès, mais lui, général, qui avait conduit au combat les braves légions; et là-dessus il déclama un long récit de cette bataille épouvantable.

Brandes, qui avait fait déjà tant de métiers, pensa que celui de comédien en valait un autre. D'ailleurs, il vit ensuite une meilleure troupe, qui lui donna une plus juste idée de cet art. Il avait vingt et un ans lorsqu'il embrassa cette profession, à laquelle, dans la suite, il consacra la plus grande partie de sa vie.

Le voilà donc engagé dans cette autre troupe; le machiniste lui donne des leçons de déclamation, le maître de ballets prétend l'initier à l'éloquence du corps : Brandes profite si bien de leurs conseils, qu'à sa première apparition sur la scène il est sifflé universellement. Le directeur parle de le renvoyer, la fille du directeur intercède pour le pauvre diable — à vingt et un ans, un homme peut manquer d'avocats, jamais d'avocates : — Brandes obtient la permission de rester, à condition qu'il copiera les rôles, remplacera au besoin le souffleur, et figurera dans tous les genres, tragédies, comédies, ballets et pantomimes. Il souscrit à tout avec joie.

Ce théâtre n'était pas brillant. On suppléait aux décorations par une tapisserie de papier jaune si la scène devait représenter une chambre, et par un papier vert si c'était un jardin ou une forêt.

La troupe fait de mauvaises affaires : Brandes passe dans une autre, puis dans une autre encore. Il joue dans toutes les villes d'Allemagne. Ses idées se développent. Il devient auteur, et d'abord improvisateur.

« Quelquefois, dit-il, si la représentation d'une comédie finissait plus tôt qu'on ne s'y attendait, j'étais obligé de changer de

costume à la hâte pour la petite pièce, et, dès que le rideau levait, j'entrais en scène, sans savoir quelle pièce on jouait ; et, quand je le demandais à Schuch, il se contentait ordinairement de me répondre : « Bavardez quelque temps sur l'amour, vous apprendrez bien vite le reste. » J'ouvrais donc bravement la scène par des réflexions générales sur les délices et les peines de l'amour, ou quelque lieu-commun semblable. Alors Schuch, en costume d'Arlequin, mon serviteur fidèle, m'abordait ; je m'adressais à lui, comme à mon confident et conseiller intime ; il faisait alors l'exposition, et je connaissais la marche de la pièce. »

Schuch, directeur-acteur, avait été moine en Autriche, et avait jeté le froc aux orties pour monter sur les planches. Il jouait les rôles d'Arlequin avec autant de goût que de gaieté, et n'était jamais trivial. — Stænzel, qui avait aussi été moine, et qui était l'ami inséparable de Schuch, jouait, sous le nom d'Anselme, les rôles comiques en tous genres. Stænzel tenait un des premiers rangs après Eckhof parmi les comédiens allemands. — Dans la vie privée, Stænzel et Schuch obtenaient par leur probité l'estime de tous les gens de bien.

Brandes aimait, comme eux, la farce à l'improvisade. Il la trouvait hygiénique. « Une pièce burlesque bien choisie, dit-il, peut devenir un remède salutaire pour l'estomac : en provoquant le rire, elle mettra les esprits vitaux en mouvement et favorisera la digestion par cette agitation bienfaisante. »

Lessing lui-même — Gotthold-Éphraïm Lessing — le célèbre poète et critique allemand, ne haïssait pas les pochades. Il disait à Brandes qu'il aimait mieux voir une farce franche et rapide qu'une tragédie traînante et mal conçue. Brandes reçut de lui d'utiles avis, soit pour l'improvisation drôlatique, soit pour la composition régulière, et se lia avec lui d'amitié. Lessing lui servit de témoin au moment de son mariage, et fut le parrain de sa fille aînée, Wilhelmine, qui, plus tard, fut connue au théâtre et dans le monde musical sous le nom de Minna Brandes.

Madame Brandes, nous l'avons vu, jouait aussi la comédie, et était la rivale de madame Seyler.

Brandes fut à la fois, comme Iffland, acteur, directeur et auteur. Il écrivit un grand nombre de pièces en tous genres. Entre autres, il avait composé, à l'occasion du mariage du prince royal de Prusse avec la princesse Élisabeth-Ulrique de Brunswick, une petite pièce intitulée : *Berlin, ou le Centre du bon goût*. Elle eut du succès, parce qu'elle flattait le public. Schuch, le fils, qui avait succédé à son père en qualité de directeur, se servit de la même pièce dans plusieurs autres villes, en y faisant de légers changements; de sorte que le centre du bon goût se trouva tour à tour à Berlin, à Breslau, à Dantzick et à Kœnigsberg ; et chaque public d'applaudir.

La couleur locale, même en ce temps-là, n'était pas encore très-bien observée. Ainsi, à Berlin, ville savante pourtant, dans une tragédie de *Régulus*, imitée de l'italien par le prince de Brunswick, le vaisseau que montait Régulus n'avait ni la forme romaine ni la forme carthaginoise, mais bien celle d'une frégate anglaise assez moderne. L'habile artiste qui l'avait peinte n'avait pas même oublié d'y pratiquer une douzaine de sabords, par lesquels on voyait passer les canons.

Il y a, dans les Mémoires de Brandes, des histoires un peu vives, qui n'en sont pas moins amusantes. Vous voudriez bien les savoir, et ensuite me blâmer de vous les avoir dites. Aussi ne vous les dirai-je pas. Que d'incidents, que de détails, dans cette vie errante et bohémienne, aventureuse et picaresque! que d'étourderies, et que de fautes! Mais la sincérité de l'homme fait qu'on est porté à lui pardonner.

D'ailleurs, s'il commence en vrai picaro, il finit en honnête père de famille. Il ne manque jamais de faire naïvement l'éloge de sa fille et de sa femme. Mais pour lui-même, chose rare, il est modeste, soit comme auteur, soit comme acteur.

Sa naïveté, sa bonté, firent qu'on le trompa souvent, et que,

comme directeur de troupe, il ne sut jamais s'enrichir. Mais, même après avoir payé l'expérience, il continua d'avoir bonne opinion des hommes; il était optimiste par nature, et bienfaisant quand même, jusqu'à ses derniers jours.

Il mourut à Berlin en 1799.

Les Mémoires de Brandes n'ont qu'un tort, c'est de tout dire, et de ne pas choisir assez ce qui mérite d'être dit. Ils pourraient être abrégés de moitié : loin d'y perdre, ils y gagneraient.

Si Brandes est ingénu comme Gil Blas, comme lui aussi il manque d'élévation. Par là il fait contraste avec Iffland. Les Mémoires d'Iffland sont écrits avec solennité ; il est presque toujours dans l'enthousiasme, comme madame de Stael; Brandes par un excès opposé, est trop terre à terre, et, parmi les détails prolixes de l'histoire de sa vie, plusieurs sont d'une platitude écœurante. Tous deux se ressemblent par la bonté, et par là tous deux sont aimables, l'un dans son exaltation emphatique, l'autre dans sa candeur ingénue.

Brandes énumère naïvement tous les amis qu'il gagne dans chaque ville, et en donne la liste, à son départ de chaque endroit, depuis le prince jusqu'à l'apothicaire.

Enfin, Brandes et Iffland sont si bonnes gens, qu'on ne peut s'empêcher d'avoir pour l'un beaucoup d'indulgence, pour l'autre beaucoup de sympathie. Iffland est une nature morale d'un plus haut titre; Brandes, quoique mêlé de beaucoup d'alliage par les fautes de sa jeunesse, rend un son véritablement humain ; tous deux sont bien allemands par la cordialité.

XVIII

COMÉDIENS ITALIENS

Ruzzante. — Macchiavel. — Tiberio Fiurelli, dit Scaramouche. — Dominique Biancolelli, et son fils. — Thomassin. — Sacchi, et sa troupe. — Gozzi, et la Théodora Ricci. — Carlin.

Abrégeons cette galerie, qui peut-être vous paraît longue. Après les comédiens grecs et romains, après les comédiens français, anglais et allemands, il faut nommer les principaux acteurs italiens. J'aurais pu commencer par eux.

Au seizième siècle, Ruzzante composa six comédies en divers patois, y joua lui-même les principaux rôles, et n'obtint pas moins de succès, dit-on, comme acteur que comme auteur.

Dans le même temps, le célèbre Macchiavel écrivit trois pièces : *la Mandragore*, *Clizia* et *la Comédie sans nom*. Au témoignage de Varillas, Macchiavel, sans être d'ailleurs comédien de profession, jouait aussi dans ses propres pièces, et saisissait merveilleusement la démarche, la physionomie, les intonations et les inflexions de voix des personnes connues qu'il imitait.

Quant à Tiberio Fiurelli, dit Scaramouche, illustre comédien italien du dix-septième siècle, qui fut mandé en France par Mazarin, j'ai eu occasion de parler de lui, à propos de Molière, à qui il servit de modèle.

Outre le type traditionnel du Scaramouche, Napolitain, mais originaire d'Espagne, et celui du Pulcinella, ou Polichinelle, Napolitain pur-sang, les quatre masques ordinaires de la comédie italienne étaient :

Le Pantalon, toujours Vénitien, type des pères et des négociants, Venise étant la ville du commerce ;

Le Docteur, toujours Bolonais, type des hommes de loi et des pédants, Bologne étant célèbre par son université et son école de droit ;

L'Arlequin et le Brighella (celui-ci plus connu en France sous le nom de Scapin), toujours Bergamasques et valets ; l'un niais et balourd, l'autre adroit et fripon.

Ces masques étaient les héritiers des mimes de la comédie latine. Les mimes, parfois, se barbouillaient de suie, et Arlequin a le visage noir. Le nom de *zanni*, par lequel les Italiens désignent en général l'Arlequin et le Brighella, n'est autre que le mot latin *sannio*, bouffon.

Les Italiens n'avaient fait du personnage d'Arlequin qu'un valet balourd, poltron et gourmand, comme le Hans-Wurst de la comédie allemande. Les Français le modifièrent. « L'Arlequin français, — dit un des bons analystes du théâtre, — est un mélange d'ignorance, d'esprit et de naïveté, de ruse et de bêtise, de grâce et de bouffonnerie ; c'est un homme ébauché, un grand enfant, qui a des lueurs d'intelligence et de raison, qui s'afflige et se console pour une bagatelle, qui amuse par ses méprises et sa maladresse, qui fait rire par sa douleur comme par sa joie. » Arlequin gagna de l'esprit en passant les monts, et fut, en France, un rôle retourné.

Plusieurs acteurs brillèrent dans ce personnage. Le plus célèbre au dix-septième siècle fut Dominique Biancolelli, appelé à Paris, comme Scaramouche, par le cardinal Mazarin. Au théâtre et sous le masque, il était d'une gaieté folle, et savait exciter le rire des spectateurs les plus sérieux ; à la ville, il était triste et mélancolique. Un jour, il consulta sur cette humeur noire un médecin renommé. — « Allez souvent voir Arlequin, lui dit le docteur, c'est le meilleur, le seul remède à la tristesse. — Hélas ! je suis mort, en ce cas, répondit le pauvre malade, car c'est moi qui suis Arlequin ! » — Il mourut en 1688.

Au dix-huitième siècle, les arlequins les plus célèbres furent : d'abord le fils du précédent ; puis Thomas-Antoine Vizentini, dit

Thomassin ; ensuite le fameux Sacchi, duquel Goldoni et Gozzi, d'avis contraire en tout le reste, s'accordent à faire le plus grand éloge ; et enfin l'illustre Carlin, venu à Paris en 1741, le plus parfait peut-être des arlequins, surtout dans les pièces improvisées, où il était plus à son aise que dans les pièces écrites.

*

Charles Gozzi, dans ses *Mémoires*, nous a laissé, des comédiens et comédiennes de la troupe dirigée par le vieux Sacchi, une jolie et fine esquisse :

« Les acteurs de cette troupe se recommandaient par des vertus particulières assez rares parmi les comédiens. On respirait au milieu d'eux une odeur d'honnêteté qui me détermina tout-à-fait à m'attacher à leur fortune. Leur union, leur docilité, leurs bonnes mœurs, au moins en apparence ; la règle établie pour les femmes de ne jamais accepter de cadeaux des jeunes gens galants ; certains traits de charité dont je fus témoin, me prévinrent en leur faveur. Lorsqu'une actrice devenait le sujet d'un scandale, on s'assemblait pour examiner la chose, et, si le cas était trouvé grave, on la bannissait de la troupe, quel que fût d'ailleurs son talent. Je ne suis pas difficile ni prude dans mes relations, et j'ai fréquenté toutes sortes de gens, mais je n'aurais point accepté la familiarité intime d'une troupe de comédiens dissolus ; je ne les aurais pas vus hors du théâtre, et je ne les aurais pas aimés comme j'ai aimé cette bande joyeuse, qui m'honorait du titre de protecteur de la compagnie.

» Qui pourrait compter le nombre prodigieux de prologues et d'adieux en vers que je leur ai donnés et qu'ils récitaient à l'ouverture et à la fin de chaque saison ? que de compliments au public pour les jeunes débutantes ! que de supplications débitées par des lèvres fraîches et tremblantes ! que de chansonnettes intercalées pour celles qui avaient de la voix ! combien leur ai-je fait dire de bagatelles, grand Dieu !...

» On me choisissait toujours pour compère à la bénédiction,

au baptême, aux fiançailles, pour témoin aux naissances. De combien de petits drôles ne suis-je pas le parrain ! J'étais le conseiller, l'arbitre, le médiateur, l'excellent ami, le juge, le poète, le sauveur, toujours avec complaisance et sans sortir du badinage. Toutes les jeunes filles de la troupe avaient des dispositions à bien jouer et l'envie de réussir : il fallait les aider, leur donner des leçons ; et comme on écoutait bien mes avis ! Je leur enseignais la langue, la bonne prononciation ; elles me montraient leurs lettres, ornées des fautes d'orthographe les plus incroyables, que je corrigeais patiemment.

» Dans la belle saison, lorsqu'on quittait Venise, suivant l'usage, la poste m'apportait chaque jour un boisseau d'épîtres, les unes gaies, les autres fâchées, quelques-unes tendres. Il en venait de Milan, de Gênes, de Turin, de Parme, de Mantoue, de Bologne. On me demandait mes conseils, on me faisait part de ses querelles, de ses jalousies, de ses amourettes. Je répondais exactement, tantôt sur le ton sévère et paternel, tantôt affectueusement, tantôt avec malice pour éveiller l'esprit, car la correspondance est un exercice très-utile pour les comédiennes.

» Celui-là se trompe qui s'imagine pouvoir vivre au milieu des actrices sans faire l'amour. Pour mener comme on veut ces pauvres filles, il faut les aimer, ou faire semblant. C'est le moyen de les stimuler, de les diriger, de les conduire au bien, d'élever leurs sentiments et de développer leur talent. Avec l'amour on peut les perdre ou les régénérer. Elles sont pétries de pâte amoureuse. A peine elles ont leurs dents de douze ans, que l'amour est déjà leur guide : elles l'aperçoivent de loin et suivent son flambeau dans les ténèbres de leur enfance. J'ai assez observé ces êtres faibles et intéressants pour savoir que, sur l'article de l'amour, l'austérité reconnue de la compagnie Sacchi n'était qu'en paroles. Avec les actrices le mot d'amitié n'existe pas ; on le remplace par le mot amour, sans perdre son temps aux nuances ; et, si l'on parle d'amitié entre femmes, c'est pour se jouer de mauvais tours et se

donner des baisers de Judas. Cependant je certifie, comme un honnête témoin, que les comédiennes de notre compagnie faisaient l'amour avec précaution, décemment, sans éclat, et jamais par un vil intérêt.

» Dans la plupart des troupes comiques, on avoue sans pudeur des manéges blâmables; on dépouille les jeunes gens, on vit à leurs dépens; on finit par ne plus rougir de tout cela, et le langage lui-même tombe bientôt jusqu'au cynisme. Dans la compagnie Sacchi, on avait banni ces choses honteuses. Ces pauvres filles aimaient par instinct, par inclination, et pour faire comme leurs mamans et leurs papas. Elles encourageaient de préférence les amoureux qui n'étaient pas du métier, pour avoir des amis dans la salle et être applaudies. Elles tâchaient de se faire épouser, afin de fuir les planches, que toutes les actrices disent abhorrer, mais qu'elles ne peuvent jamais se résoudre à quitter, de sorte que, dans l'horreur qu'elles témoignent de la profession de comédienne, elle jouent encore la comédie.

» Mes amourettes de coulisses ne furent jamais que des conversations, des duels d'esprit, des plaisanteries qui me divertissaient. J'aimais toutes ces jeunes actrices sans avoir de faiblesse pour aucune. Dans leur désir de briller et de se surpasser, elles me considéraient comme un astre de qui dépendait leur triomphe ou leur obscurité. Cette émulation dont je tirais parti pour leur avantage, pour le bien de la troupe et le succès de mes pièces, leur mettait la cervelle à l'envers, tant elles avaient envie de me gagner le cœur. Quelques-unes auraient volontiers fait du poète un mari; mais j'avais assez de loyauté pour ne leur laisser aucune illusion sur ce chapitre. Je fus quelquefois le sujet des colères, des disputes, des jalousies et même des pleurs; et ces réalités, se confondant avec les scènes qu'on jouait le soir, se perdaient dans la perspective théâtrale. Dans toutes les villes où la troupe passait le printemps ou l'été, les mêmes tempêtes se renouvelaient pour d'autres amoureux. Au retour à Venise, vers l'automne, une pluie de lettres,

qu'on recevait des amants étrangers, établissait clairement cette vérité, que la constance est la plus belle vertu des comédiennes.

» En voyant arriver tant de billets de tous les pays, je devenais curieux ; on se laissait un peu prier, et puis on me faisait sa confession. On affirmait sur l'honneur que ces lettres étaient écrites par des adorateurs de bonne famille, tous riches, avec des intentions sérieuses. C'étaient de bons partis, des cavaliers de Turin, de Parme, de Modène, qui brûlaient de se marier. Les pauvres jeunes gens étaient malheureusement empêchés et attendaient la mort d'un père, ou d'une mère, ou d'un oncle, voire d'une épouse ; mais l'heureux moment de la liberté ne pouvait tarder à venir, puisque ces personnages fâcheux étaient aux prises avec la phthisie, l'apoplexie ou l'hydropisie. Alors, pour mieux me prouver combien ces espérances étaient fondées, on me donnait les lettres, et, tandis que je les parcourais, on me regardait en dessous pour découvrir sur mon visage quelque signe de jalousie. Mon visage ne trahissait pas la moindre émotion. Je conseillais à ces rusées de laisser de côté les chimères amoureuses, qui les éloignaient de leurs études ; je les engageais à travailler davantage, et à attendre qu'il se présentât quelque jeune acteur de talent, afin de propager la race des bons comédiens. Souvent je faisais tomber leurs illusions en leur dictant des lettres pressantes et catégoriques, par lesquelles l'amoureux étranger se voyait en demeure de s'expliquer ; l'époux futur ne répondait point, et l'erreur devenait palpable. On me disait alors qu'on n'avait de véritable affection que pour moi seul, que les autres hommes étaient des monstres et des trompeurs ; mais ces amères déceptions ne donnaient pas vingt-quatre heures de mélancolie. On avait trop d'ouvrage pour se chagriner.

» J'ai dit que la bonne harmonie régnait dans la troupe : j'entends par là que les actrices se querellaient, se déchiraient, s'accusaient réciproquement. On venait à mon tribunal : je donnais tort à tout le monde, et la paix était signée ; mais, si je

voyais quelqu'un opprimé, je le protégeais aussitôt et faisais taire l'injustice.

» Certains rôles à succès de mes féeries transportaient ces pauvres filles au ciel. Que d'obligations, quel bonheur, que de reconnaissance, et quelles effusions de joie et de tendresse! Je l'avoue, en les voyant si heureuses et si émues, mon cœur s'agita plus d'une fois; je parlais moi-même avec entraînement et effusion. Il y eut de petites méprises légitimes, provoquées par des mots trop passionnés qui m'échappèrent; mais le lendemain, quand l'ivresse de la représentation s'était dissipée, ma sagesse et ma froideur étaient plus grandes; l'amour-propre offensé changeait ces agneaux en furies; et puis on riait, et l'on me pardonnait de ne vouloir être que le poète et l'ami. Malheur à moi et à la troupe entière si je n'eusse aimé tout le monde également!

» Les jeunes actrices ont dans le cœur six livres écrits sur l'Art d'aimer, sans compter celui d'Ovide; c'est pourquoi il est bien difficile à un honnête homme de vivre avec elles, d'être continuellement leur conseiller, leur confident, la cause de leur succès, et de pas finir par faire une de ces solennelles folies que le monde condamne. Je dis folie pour me conformer au langage général à ce sujet, car mes remarques sur l'éducation des jeunes filles m'ont persuadé qu'il n'est pas plus difficile de trouver une bonne femme parmi les comédiennes que dans les familles particulières. L'opinion publique n'a pas assez de philosophie pour reconnaître la vérité de cette proposition, et l'opinion publique doit être respectée même lorsqu'elle se trompe. Mon tempérament, mon horreur pour les chaînes de tout genre, mon expérience, la pitié que je ressentis toujours en regardant de près l'espèce humaine, et mes trente-cinq ans, aussitôt que j'eus atteint ce grand âge, furent les conseillers fidèles qui me préservèrent de la susdite solennelle folie.

» En accordant à mes comédiennes une part égale d'amitié, j'étais obligé d'établir des degrés dans mes protections. Souvent l'actrice qu'on persécutait et qu'on feignait de croire inepte, était

celle dont je soutenais le mérite, sans m'inquiéter des cabales et de l'envie. J'ai vu toutes ces jeunes filles se marier les unes après les autres par le moyen du succès et des applaudissements, seules dots que je leur aie procurées. Avec toutes celles qui se marièrent, je cessai aussitôt les badinages, afin de donner l'exemple des égards qu'on doit à un lien sérieux.

» Quant aux hommes de notre comique république, ils appliquaient toute leur attention à m'épargner les sujets d'ennui ou de dégoût. Ils me priaient de ne pas attacher d'importance aux petites passions, aux légèretés, aux jalousies de métier, aux vanités et prétentions qui sortaient des têtes en ébullition de leurs femmes. Je leur répondais politiquement que les vanités et les intrigues ne me rebuteraient point et ne m'éloigneraient jamais de leur compagnie, tant qu'elles viendraient des têtes féminines, mais que je pourrais bien changer de sentiment si je voyais les hommes tomber dans les mêmes travers. De cette façon, la moitié de la troupe évitait les défauts de l'autre moitié.

» Ce furent des heures fort douces que celles de mes loisirs au milieu de ce monde éveillé, spirituel, joyeux et aimable. J'y goûtais une tranquillité agréable, et mon amour-propre était souvent flatté de voir d'honnêtes gens, des personnes distinguées, des nobles et des dames de la meilleure compagnie rechercher et fréquenter les comédiens et comédiennes de Sacchi, de préférence aux autres troupes d'acteurs. Certaines personnes ont des préventions insurmontables contre les comédiens : je ne veux point faire la satire de leurs préjugés, encore moins celle du monde, plus estimable à leurs yeux, des cercles, des clubs et des cafés. Pour ne pas exciter leur colère par des vérités dures, je me borne à les prier de réfléchir, et de tenir compte, avec indulgence, des instincts et des génies divers de l'humanité. »

Charles Gozzi, l'auteur de ces pages charmantes, était né vers 1720, et mourut en 1801. Dès l'enfance, il avait la passion du théâtre : avec ses deux frères François et Gaspard, et sa sœur

Marina, il s'amusait à jouer des farces improvisées. Devenu militaire, il jouait la comédie avec ses camarades, et faisait les rôles de soubrette aux grands applaudissements du public.

Cependant il ne fut jamais comédien de profession ; mais, en qualité d'auteur dramatique, il fit amitié, comme on vient de voir, avec la troupe de Sacchi, et cette amitié dura vingt-cinq ans.

Il raconte, dans un autre endroit, sa liaison avec la comédienne Téodora Ricci, et ce récit contient de curieux détails. S'apercevant, au bout de cinq ans, qu'elle l'a trompé pour un vieux bonhomme riche, il les met tous deux sur la scène, dans sa comédie des *Drogues de l'amour*, imitée de Tirso de Molina. La coquette Téodora se voit contrainte de se jouer elle-même sous le nom de Léonor. Il noie la perfide et son vieux dans un fleuve de ridicule. Grand scandale, grand succès. On s'écrase au bureau des stalles ; les clefs de loge se vendent à des prix fous. Le lendemain de la quatrième représentation, plus bruyante encore que les trois premières, Téodora écrit à l'impresario qu'elle s'est blessée à la jambe en tombant dans un escalier, et qu'elle ne pourra de longtemps paraître sur la scène. Des médecins sont envoyés chez l'actrice pour vérifier le fait. Rapport des médecins, établissant que la jambe est blanche, faite à mouler, et nullement endommagée. La police contraint l'actrice à revenir jouer son rôle.

« La Téodora fut menée au théâtre par un *fante*, avec une galanterie digne des cours monarchiques. Combien il fallait que cette pauvre femme eût d'amour pour son Pierre-Antoine ! Quand elle se vit obligée de jouer cette maudite pièce, elle murmura son rôle d'une voix si basse, qu'on ne l'entendait point, et ni les sifflets, ni les cris et les injures du parterre ne purent la contraindre à élever le ton. C'est la seule fois, à ma connaissance, qu'une actrice ait bravé sur la scène la colère du public pour les intérêts d'un tiers. »

Un soir, à Milan, au détour d'une rue, l'acteur Vitalba, qui avait rempli le rôle du vieux fat, faillit être défiguré par une bouteille

de vitriol qu'on lui lança et qui par hasard ne brûla que les vêtements.

Les soupçons désignèrent aussitôt, comme auteur de cette vengeance, Pierre-Antoine Gratarol, le vieil Adonis ridiculisé. Il jugea prudent de s'enfuir jusqu'à Stockholm. La Téodora partit pour Paris.

Et peu à peu la compagnie Sacchi, la plus brave troupe d'acteurs de toute l'Italie pour la *commedia dell' arte*, fut divisée et cessa d'exister.

*

Les *Mémoires* de Fleury nous donnent d'intéressants détails sur Carlin. Mais c'est déjà trop de citations; je me contente de renvoyer au livre le lecteur curieux. — Quelques mots seulement sur ce célèbre comédien.

Né à Turin, en 1713, Charles-Antoine Bertinazzi avait été, au séminaire, le camarade du futur pape Clément XIV, Laurent Ganganelli, et s'était lié avec lui d'amitié. Il y a deux prétendues correspondances de Carlin avec ce pape, l'une d'avant la Révolution, l'autre postérieure et qui est, je crois, d'Henri Delatouche. L'une et l'autre, bien entendu, sont des romans.

Les *Mémoires* de Goldoni parlent aussi de Carlin : « Monsieur Charles Bertinazzi, dit Carlin, qui est le diminutif de Charles, en italien, était un homme estimable par ses mœurs, célèbre dans l'emploi d'Arlequin, et jouissait d'une réputation qui le mettait au pair de Dominique et de Thomassin en France, et de Sacchi en Italie. La nature l'avait doné de grâces inimitables; sa figure, ses gestes, ses mouvements prévenaient en sa faveur; son jeu et son talent le faisaient admirer sur la scène autant qu'il était aimé dans la société.

» Carlin était le favori du public; il avait su si bien gagner la bienveillance du parterre, qu'il lui parlait avec une aisance et une familiarité qu'aucun autre acteur n'aurait pu se permettre. Devait-on haranguer le public, y avait-il des excuses à faire, c'était lui

qui en était chargé, et ses annonces ordinaires étaient des entretiens agréables entre l'acteur et les spectateurs. »

On se rappelle que Garrick, lorsqu'il vint à Paris, ne témoigna pas moins d'admiration pour Carlin que pour Préville.

Carlin parut sur la scène jusqu'à sa soixante-seizième année, et conserva, même à cet âge, toute la jeunesse de son talent. Il mourut à Paris en 1783.

*

Un soir, il y a bien longtemps, j'étais à Paris, aux *Funambules*, placé de manière à apercevoir ce qui se passait dans la coulisse : elle n'a guère, à ce petit théâtre, plus de deux mètres de profondeur, et l'on voit tout de suite, derrière les portants, le mur en briques blanchi au lait de chaux. — Arlequin, vif et leste, venait de déployer, aux applaudissements de la salle, sa légèreté, sa souplesse ; il était svelte, gracieux, gai, éblouissant ; c'était la malice, la joie, la jeunesse, — un enfant et un chat ! — Après avoir mimé, dansé, sauté, escaladé, battu tout homme et toute chose, pour terminer la scène, il s'était lancé horizontalement, la tête la première, à travers une fenêtre fermée ; il avait disparu par là comme une flèche, au milieu des bravos et des hourras.

Pendant que le spectacle continuait, je regardai par hasard dans la coulisse, et j'aperçus quelque chose qui me remplit d'étonnement : Arlequin, après ses prouesses, avait relevé sur sa tête son masque noir, pour respirer un peu ; la chaleur était suffoquante ; je vis alors, non un jeune homme, mais un homme âgé, usé, maigre, tanné, rouge, ruisselant de sueur, soufflant comme un cheval poussif ; les muscles de son visage et de son cou étaient comme des cordes ; il avait une barbe de deux ou trois jours, sale et grisonnante ; il était morne, il était abruti de fatigue ; de temps en temps il s'essuyait le visage avec un mouchoir à tabac, puis se fourrait une grosse prise dans le nez, comme pour se redonner de l'entrain.

Une petite fille de cinq ou six ans, fagotée en maillot couleur

saumon, vint près de lui pour lui demander de rajuster une de ses deux ailes d'ange ou de sylphide, qu'il racommoda avec une ficelle.

Puis il se remit à souffler, les mains sur les hanches, le corps détendu, affaissé, cassé, avachi, en attendant la scène où il allait reprendre, avec son masque et avec sa batte, sa légèreté, sa jeunesse, son agilité de poisson, ses grâces félines, tout son prestige !

Je ne fus pas seulement surpris et attristé, je fus presque effrayé, en découvrant tout à coup ce dessous du masque et l'envers de cette gaieté. Ainsi, sous ce bel Arlequin si preste, qu'on eût pris pour l'adolescence elle-même, alors qu'il semblait se jouer à ces miracles de fantaisie aérienne, il y avait cela : un pauvre père de famille, âgé, exténué, gagnant avec sa petite fille le souper du ménage.

XIX

COMÉDIENS D'AUTRES PAYS

Pour finir, car il faut toujours finir, je me contente de mentionner parmi les comédiens des autres nations :

En Espagne, le célèbre tragédien Maiquez, qui fut l'élève de Talma ;

En Russie, Wolkoff, homme d'une remarquable organisation, lequel, de pauvre paysan, devint peintre, poète, comédien, et fondateur du théâtre russe. Celui-là seul demanderait presque un volume.

Mais il est bien temps de nous arrêter.

XX

CONCLUSION

J'ai cru que ces études sans parti pris auraient peut-être plus d'intérêt que des considérations arbitraires ou des fusées fantaisistes. Pour conclure, je pourrais me contenter de dire avec Gœthe, à la fin d'un des épisodes de *Wilhelm Meister* : « Chaque fable doit être suivie de sa morale ; mon récit n'est pas une fable, mais une vérité, et la morale en sort si naturellement, qu'il est inutile de la formuler. »

Dans tout sujet, en effet, la meilleure des conclusions, à mon avis, est celle que le lecteur fait lui-même et tout seul, sans s'en apercevoir. Contre celle qu'on veut lui imposer, il regimbe et se cabre.

Disons seulement, pour résumer, que la comédie, le roman et la satire, lorsqu'ils ont peint la vie des comédiens, telle que nous l'avons vue dans la première partie de cette étude, n'ont pas, ce me semble, beaucoup exagéré les choses, telles qu'on a pu les vérifier dans la seconde partie, faite de biographies, de mémoires, d'anecdotes et de traditions.

A tout prendre, dans cette existence, où le plus souvent on commence par se laisser aller aux passions que l'on tâchera de représenter ensuite, la gloire se trouve quelquefois, mais la bohême presque toujours. Or, la bohême peut plaire à la jeunesse et ne pas être inutile au talent, quand il est né robuste, mais elle laisse de vilains plis, sinon des taches, que la gloire elle-même a de la peine à effacer. Et, en définitive, il est rare qu'elle ne nuise pas, plus ou moins, à la considération dont on sent le besoin plus

tard. Si la bohème servit, en un sens, à Shakspeare et à Molière, est-ce qu'en revanche, à regarder de près les choses, elle ne porta pas quelque atteinte au bonheur de leur vie et à leur dignité?

Cette existence des comédiens, même lorsqu'elle est dorée à l'extérieur par le succès et la fortune, est souvent plus triste, au fond, qu'aucune autre. L'habitude d'observer, d'analyser, mène aisément à la mélancolie. Puis, que de peines et que de travaux dans l'étude d'un rôle! que de fatigues, que d'efforts pour le rendre! Et que le résultat est toujours incertain! que de hasards dans le succès! Or, lorsque l'on vit d'applaudissements, un sifflet vous tue. L'outrage est public et direct, et l'on n'a pas le droit d'y répliquer. Puis les rivalités, les luttes sourdes, qui consument vos forces autant et plus que les luttes publiques et les travaux de l'art.

Décidément, Wilhelm Meister n'avait pas tort. « Ce fut, dit Gœthe, au moment où il crut avoir acquis tout le talent nécessaire à sa profession, qu'il fut forcé de reconnaître qu'elle mérite peut-être moins qu'aucune autre l'emploi des qualités intellectuelles et physiques qu'elle exige. Dès ce moment, le travail lui parut trop grand, et la récompense trop petite. »

Reconnaissons du moins que, quand la profession de comédien n'est pas le premier des arts, elle est le pire des métiers.

Je crois que, passé quarante ans, en général, elle ne doit guère donner que des regrets à ceux qui s'y sont engagés et qui n'en peuvent plus sortir. J'ai pour témoins les plus illustres. Vous avez entendu Shakspeare gémir en secret. Il dit encore à son ami Southampton : « Quel avilissement, bien qu'il ne soit qu'apparent!... Il le faut! il faut me donner en spectacle sous des habits d'emprunt et sous le costume d'un bouffon! Il faut me plonger dans cette cuve bouillonnante, où je m'imprègne de nuances étrangères, comme la main du teinturier se baigne et se métamorphose dans les substances qu'il emploie. Ah! ne me blâmez pas, blâmez la Fortune, la cruelle Fortune, qui ne m'a donné que ces ressources! » Vous avez entendu Molière, Préville, aussi bien que

Voltaire et Diderot, crier aux jeunes gens séduits par cette carrière décevante : *Heu! fuge crudeles terras*... Tous, — les plus grands, les plus illustres, — n'ont qu'un cri là-dessus. A dix-huit ans, on veut être comédien; à quarante ans, presque toujours on regrette l'entraînement auquel on a cédé.

Je ne parle que de l'âge mûr; mais que dire de la vieillesse, dans cette vie exceptionnelle et toujours un peu déclassée, même aujourd'hui que les mœurs réglées pénètrent peu à peu dans cet ancien empire de la Bohème, et qu'en revanche l'esprit commercial y remplace parfois l'esprit artiste et sa généreuse insouciance? La vieillesse d'un comédien est souvent aussi triste que celle d'une coquette. S'il persiste à jouer, sans mémoire, sans forces, sans yeux, sans dents, il fait pitié, — rappelez-vous Baron et Macklin; — s'il se retire, c'est sa première mort, plus triste pour lui que la seconde, car celle-ci il ne la sentira point, mais l'autre il la sent, il la vit; il se voit enterrer vivant. Si l'art ne fut pas son mobile unique, s'il pécha par orgueil, ah! comme il est puni par où il a péché! S'il but sa gloire toute brûlante, ah! qu'il trouve cruel d'avaler goutte à goutte l'indifférence, pire que l'oubli!

Et puis, rien ne reste de lui. L'art théâtral produit des effets, non des œuvres, des effets fugitifs, qui durent un instant et dont rien ne survit... Quel néant après les apothéoses!

A peine, quelque jour, la curiosité cherche la trace de ces gloires, et la retrouve de loin en loin, presque effacée.

L'existence des comédiens, même illustres, ressemble à ce fruit que Chateaubriand cueillit sur les bords du lac Asphaltite : la peau de ce fruit était d'or, et le dedans n'était que cendre.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

ROMANS, COMÉDIES, SATIRES

I

II

III

IV

V

XIII

XIV

XV

XVI

COMÉDIENS ANGLAIS

XVII

COMÉDIENS ALLEMANDS

XVIII

COMÉDIENS ITALIENS

XIX

XX

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

BINDING ... JAN 2 6 19..

PN 2217 D48

Deschanel, Émile Auguste Ètienne Martin
La vie des comédiens

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY